13

15 iulie 1972

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAŞI, LA 1 MARTIE 1867. APARE BILUNAR. PREŢUL 2 LEI

La marea dezbatere a ţării

Acest mijloc de vară, marcat de cel mai de seamă eveniment al anului — Conferinţa Naţională a Partidului —, ne găseşte mai uniţi ca oricînd în credinţa noastră comunistă, în aspiraţia sfîntă de a ne înălţa patria pe cele mai înalte culmi ale omeniei, ale civilizaţiei.

Istoria contemporană a României, atît de bogată în evenimente, — evenimente care nu numai concretizează dezvoltarea multilaterală a societăţii noastre socialiste, ci ne şi întăresc mai mult certitudinea că fiecare an înseamnă alţi paşi spre mai bine — este un strălucit exemplu de triumf al ideilor comunismului pe pămîntul românesc, de cîtă energie este în stare un popor atunci cînd îşi hotărăşte singur soarta, cînd este animat de cele mai nobile idealuri ale omului.

Înalta dezbatere a întregii noastre naţiuni este un prilej de a ne întoarce privirea spre trecut, spre anii ce i-am parcurs de la ultimele congrese ale partidului. Privim acum şi spre trecut pentru a înţelege mai bine prezentul şi a scruta mai cu temei viitorul. Timpul din această perioadă n-a fost unul lipsit de orice greşeală, de orice ezitare, dar a însemnat o adevărată expresie de energie şi talent fără precedent în întreaga noastră istorie. O politică profund realistă, de largă perspectivă s-a stabilit în istoria noastră contemporană. în ceea ce-am făcut atît în interiorul ţării cît şi în afara ei. Prestigiul internaţional, unanim recunoscut. porneşte de aici din ţară, din grija partidului pentru fiecare membru al societăţii noastre socialiste. Realizări de ordin material, cu adevărat spectaculoase, care uimesc pe cei ce ne vizitează ţara, vin să confirme atît politica înţeleaptă a partidului, cît şi inteligenţa şi talentul poporului român.

Dar aşa cum spunea secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu — „Alături de realizările ce au îmbogăţit şi înfrumuseţat chipul patriei, înfăptuirea cea mai mare, cea mai de preţ este făurirea omului nou, a conştiinţei înaintate a muncitorilor, a ţăranilor şi intelectualilor". Între aceştia, suflet din sufletul poporului, se află şi scriitorul.

La toate marile evenimente care au marcat drumul ascendent al noii Românii, scriitorii au fost prezenţi cu fapta şi gîndul lor. Ridicînd la dimensiunile acestui timp statornica lor dragoste de patrie, ce vine din paginile vechilor cronicari şi ale celor mai ilustre personalităţi din literatura noastră, scriitorii au dovedit prin cărţile izvodite că întregul lor talent este pus în slujba împlinirii celor mai înalte aspiraţii ale poporului şi partidului nostru.

Acum, în acest moment de rememorare a ceea ce am realizat şi de chibzuinţă spre ceea ce vrem să înfăptuim, artiştii cuvîntului, pe bună dreptate, alături de toţi oamenii muncii din patria noastră, se pot mîndri că au contribuit din plin la ceea ce înseamnă astăzi România socialistă şi omul ei. Ei sînt pătrunşi de profundul adevăr verificat de întreaga istorie, că numai dînd glas aspiraţiilor poporului din care s-au ridicat, numai slujind cu credinţă năzuinţele omului spre omenie, ale omului de aici, din această ţară, îşi îndeplinesc nobila misiune a scriitorului, a literaturii în genere.

Scriitorul din România socialistă, român sau de alte naţionalităţi, este mai convins ca oricînd că opera sa poate rezista în timp numai dacă porneşte de la realitatea românească de astăzi, de la sufletul acestor oameni minunaţi ce reînnoiesc chipul patriei, îmbogăţindu-şi propriul lor suflet.

Marele opere ale literaturii noastre nu s-au născut din indiferenţă şi surzenie faţă de timpul autorilor lor, ci tocmai din reflectare, din re-crearea a ceea ce-a fost esenţial în acele vremuri. Literatura noastră s-a împletit cu frămîntata istorie a acestui popor, ea a fost în momentele cruciale ale vieţii poporului român glasul ce s-a ridicat nepieritor în numele dreptăţii şi omeniei. Aceasta este trăsătura distinctă a întregii noastre literaturi, a celor mai de seamă artişti ai cuvîntului pe care i-a dat poporul român ; ea vine din trecut, din adîncimile istoriei, şi astăzi, noi scriitorii, avem datoria să o concretizăm cu întreaga forţă a talentului, aşa cum o cere timpul în care trăim. Oricît de frumos se vor împerechea cuvintele, oricîtă fantezie ar răscoli mintea noastră, oricîte gînduri am aşterne pe hîrtie, rupte fiind de realitatea ţării, departe de acest timp atît de fierbinte în fapte, nu vor rămîne decît nişte jocuri inutile ce vor fi uitate încă de la naşterea lor.

Numai sufletul acestui om minunat, din această ţară, este harta călătoriei gîndurilor scriitorului, a nopţilor şi zilelor lui chinuite în faţa paginii ce aşteaptă să fie acoperită, numai cunoaşterea şi re-crearea lui cu mijloacele artei, ne dau certitudinea că ne îndeplinim menirea. De aceea, pentru noi, scriitorii, ne sînt mereu vii în minte cuvintele tovarăşului Nicolae Ceauşescu, atunci cînd spunea : „Sufletul omului nou, conştiinţa lui deschid artistului un orizont nelimitat de investigaţie. Cercetarea şi redarea acestui univers uman palpitant — iată ce cerem noi creatorilor de artă".

Presa ne aduce zilnic sub priviri, acum, în acest moment de măreaţă efervescenţă creatoare ce-a cuprins întreaga patrie, numele atîtor oameni şi atîtor fapte, spre lauda acestui popor. Este un spirit de emulaţie la scara întregii ţări, necunoscut pînă acum prin amploare şi profunzime, ridicat din sufletul milioanelor de oameni din patria noastră, din sufletul poporului. Acest suflet minunat avem datoria să-l surprindem în cărţile noastre, să-l cîntăm, să-l ajutăm în continua lui devenire spre ceea ce înţelegem tot mai bine a fi — omenia comunistă.

Cu aceste gînduri vin scriitorii la marea dezbatere a ţării — Conferinţa Naţională a Partidului — cu hotărîrea fermă de a dat glas în operele lor sufletului omului de lîngă ei, al poporului.

C. L.



COLUMNA LUI TRAIAN   Foto: ION MICLEA

bacovia

Pururi licean silitor în clasa enormă proletară,
cel rău născut şi înfăşat
în sînge cald de abatoare,
lentilă măritoare peste bacilii morţii din
provincii
dar singur senior la castelul în care
corbii sugeau culoarea din covoare,
El însuşi mag al cetei triste,
subţire ca ideea ce tremură pe lacuri,
nu pasăre în spaţiu ci chinuit artist
în colivii, captiv pe strada Foarte Mare,
clarvăzător amant al mugurelui crud
al sălciilor democrate viitoare,
fiu drept al mîndrei naţiuni, ca frunza pală
căzătoare, Bacovia.

Ovidiu Genaru

între solar şi nocturn

Există în literatura română o lumină solară şi o alta siderală, nocturnă, dar nu într-un regim de egalitate. Nocturnul ca spaimă şi macabru, măştile melancoliei negre sînt mai degrabă excepţii. Prioritate evidentă au solarii, trăsătură pînă acum raportată la nostalgia clarităţii latine. Nordicii, ni se spune (după Madame de Staël), sînt întrebători, hamletieni, tragici, înclinaţi spre interiorizare, pe cînd mediteranienii, cu altă structură, concep existenţa în perspectivă exterioară, stenică. Clasificări ca acestea presupun, uneori, o mistică a modurilor spirituale închise. Muzica norvegianului Grieg nu vorbeşte de obscuritate rerum, fiind poate boreală, dar nu ceţoasă, ci cristalină. De noaptea Walpurgiei, de torturile lui Faust a fost atras latinul Gounod. Alţi latini, Baudelaire, Carducci, Macedonski dedică, fiecare cîte un imn lui Satan ; la simbolişti, la Arghezi, se citează, de asemenea, accente de satanism. Principiul clarităţii latine se cere coroborat în ce priveşte substratul nostru spiritual, cu naturismul, mai exact cu exaltarea solarului la thraco-daci, aspect excelent sesizat de Sadoveanu într-un roman al genezei noastre, cu acţiune la sfîrşitul celui de al optulea secol. Eminescianul Zamolxe din Strigoii, tragic, întunecat, cam germanic (în felul unui Odin), trece în Creanga de aur, ca promotor al luminii şi simbol al naturii triumfale. La ceremoniile rituale de pe muntele Om, magul Kesarion Breb din Creanga de aur, pînă atunci ascuns, se arată păstorilor în ziua în care „soarele stă pe cer la cea mai mare înălţime a lui, după jumătatea lunii iunie, în zodia Racului". Sadoveanu, om al naturii, se referă aici la solstiţiul de vară, moment în care el însuşi are sentimentul totalităţii, savurînd bucuria de a exista sub „un cer încremenit în linişte ca un smalţ albastru". Splendidul său 24 iunie, din care am extras aceste cuvinte, este confesiunea echilibrului desăvîrşit, cînd scriitorul îşi uită „mîhnirile", pentru a fi, dincolo de bine, şi de rău, un apolinic.

Deasupra timpului individual, care poate fi umbrit de tragic, în spiritualitatea românească începînd cu gîndirea mitică, lumina se constituie într-o pîrghie a vieţii, fenomen de integrare în univers capabil să ofere, fie şi în frîntura unei secunde, sentimentul organicităţii. La solari, sufletul se dovedeşte deschis lucrurilor, bucuriei simţurilor ; impresionaţi de mister, selenarii ascultă voci îndepărtate şi mai ales caută realităţile interioare, fiind deschişi spre ceea ce G. Bachelard numea „timp al reveriei poetice". Frumosul localizat, aproape particularizat în constante naţionale la unii, alternează cu frumosul ideal, în proiecţie cosmică la ceilalţi, tentaţi de absolut.

(continuare în pag. 11)

Const. CIOPRAGA

cronicarii despre CRONICA LITERARĂ

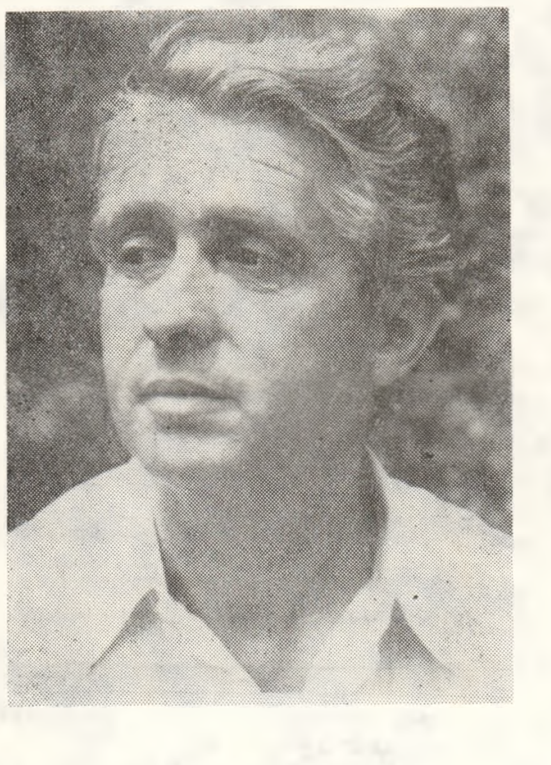
1. Care este raportul între efemer şi etern în judecata enunţată de cronica literară? Amintiţi-vă cîteva proprii propoziţii critice pe care trecerea anilor le-a, să zicem, validat. Şi, tot, aşa, cîteva pe care le-a infirmat.

2. Cum explicaţi opiniile total inverse emise simultan asupra unor cărţi relativ recente?

3. Numind dificultăţile literare şi extraliterare de care v-aţi lovit în activitatea de cronicar literar, vă rugăm să meditaţi cîteva clipe la efortul pe care bănuim că l-aţi făcut pentru a le depăşi.

nobleţea sincerităţii

1. Întrebarea pune în discuţie, într-un mod, aş spune, direct, însăşi viabilitatea cronicii literare ca specie critică. Dacă utilitatea ei n-a fost contestată niciodată şi, s-ar putea spune, de nimeni, în schimb nu rareori cronica literară, aşezată în centrul criticii foiletonistice, jurnaliere, publicistice (tuturor acestor termeni li s-au dat sensuri mai mult sau mai puţin peiorative) a fost privită cu neîncredere. Practicată de mari spirite ca : Ibrăileanu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Lovinescu, Perpessicius, ca să nu mai invocăm nume de aiurea, deşi acela al lui Sainte-Beuve va fi prezent în mintea tuturor, cronica literară a fost şi este, din nefericire, considerată ca un exerciţiu efemer, util pentru începătorul care îşi încearcă instrumentele în vederea marilor sinteze de mai tîrziu. De obicei formulează o astfel de opinie criticii şi istoricii literari care confundă „ştiinţa literaturii", cum le place să-şi numească silinţele critice, cu arhivistice. Punerea la o ialtă a unor afirmaţii şi judecăţi deja făcute (de obicei despre opera unui scriitor celebru sau măcar bine cunoscut), rodul unei îndelungate şi harnice munci, clasificarea, uneori ingenioasă, a acestui material enorm, fără preocuparea, în cazuri destul de frecvente, de a scoate de aici feţele necunoscute ale operei, este singura activitate critică demnă de stimă după o astfel de opinie. Cum s-ar putea explica altfel fenomenul, foarte curios, că un volum de cronici literare, chiar cînd el poate oferi o panoramă a literaturii într-un anumit moment, este suspectat de la început de facilitate şi trecut sub zodia efemerului, în timp ce o cercetare monografică, să zicem, în care cronologia vieţii şi a operei ţine loc de imaginaţie şi de metodă (genul este atît de apreciat încît riscă să monopolizeze toate subiectele tezelor de doctorat — printre care, alături de producţii şcolăreşti de circumstanţă, pot fi citate şi monografii realmente valoroase !) nu



trezeşte aceleaşi suspiciuni. Discriminarea aceasta, care totuşi se face, ne apare şi mai sterilă dacă ne gîndim că nu genul practicat, fie el eseu, cronică sau studiu monografic, va înclina balanţa către durabilitate, ci harul transmis paginii scrise. De obicei numai cei care, lipsiţi de gust şi de fantezie, nu pot scrie o cronică literară, în care, în mod obligatoriu, participarea „literară" a criticului este mai ridicată, privesc cu un oarecare dispreţ o astfel de activitate.

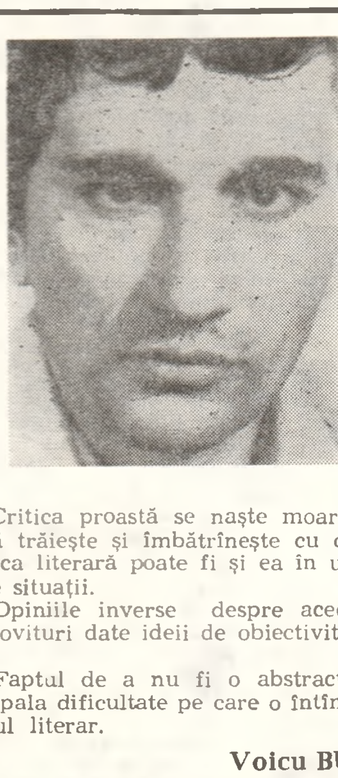
Legată de apariţiile recente, cărţi de poezie, de proză sau de critică şi istorie literară, care, la rîndul lor, se vor despărţi în durabile şi efemere, cronica literară reprezentînd actualitatea în sensul cel mai strict, pare ameninţată şi din această parte de eroziunea timpului. Cronica literară consacrată unui volum care va primi sancţionarea timpului este, din această cauză, supusă pieirii imediate, iar cealaltă care se ocupă de o capodoperă se strecoară, împreună cu aceasta, în nemurire? Şi într-un caz şi în altul, răspunsul potrivit este cel mai răspicat nu ! Lăudarea unei cărţi nevrednice de elogiu este o treabă la fel de inutilă ca şi scrierea opului respectiv. Banalităţile despre o carte bună nu servesc, iarăşi, nimănui şi cronica, în acest caz, moare chiar în momentul cînd a fost scrisă. Numai simpla funcţionare, chiar şi fără greş, a sancţiunii care separă valoarea de non-valoare nu salvează cronica de efemer, deşi această acţiune este extrem de utilă. Dacă, însă, se formulează o judecată de valoare fermă, capabilă, în baza unei bune analize a cauzelor fenomenului, negativ sau pozitiv, discutat, să caracterizeze evoluţia literaturii într-un plan mai general, la cronica respectivă se poate reveni cu folos oricînd. Cronicarul are în vedere, deci, nu o singură carte, cum pledează aparenţele, ci literatura, plecînd de la o ilustrare minimă, care poate fi şi o singură carte. Privită altfel, cronica literară este şi un excelent prilej de a face portretul scriitorului respectiv, care poate interesa oricînd istoria literară.

2. Opiniile total diferite despre apariţiile recente sînt generate de cauze foarte diverse. Fără plăcere să încercăm totuşi să le înşirăm. În ordinea nocivităţii, aş menţiona, mai întîi, spiritul de grup, la baza căruia nu stau, nobile afinităţi literare, care n-ar trebui să explice nici ele, ca şi prietenia, spiritul partizan, ci, de cele mai multe ori, interese extraliterare. Alteori, de vină poate să fie chiar reputaţia autorului care, odată stabilită, nu mai este verificată de toată critica, la o nouă apariţie, şi atunci un anume conformism uniformizează judecata în aşa măsură că o opinie contrară, mai aproape de adevăr, poate să apară cu totul distonantă faţă de corul aproape general. Nu trebuie să neglijăm nici cazul contrar, care ne duce cu gîndul la isprava lui Herostratos. Dorinţa de glorie, mirajul părerii singulare, orgoliul pot conduce la demolări nefondate. Cea mai benignă şi, pînă la urmă, numai amuzantă, este critica amabilă care, distribuind cu generozitate aprecieri superlative, poate da naştere la judecăţi total diferite.

3. Poate că dintre toate speciile critice, cronica literară îi pune autorului în faţă cele mai multe şi mai mari dificultăţi. Cronica literară cere, am risca să spunem, o înzestrare specială de la cel care o practică : pe lîngă o vastă informaţie asupra ansamblului literaturii şi o deplină cunoaştere a celei actuale, gust literar sigur şi posibilitatea de a găsi o formulare penetrantă, talent deci, ea presupune şi o deplină intransigenţă. Orice selecţie trezeşte nemulţumiri, mai ales într-un domeniu unde nu se măsoară, ca în sport, succesul cu cronometrul sau cu centimetrul. Din această cauză se pot exercita asupra cronicarului fel de fel de presiuni, unele directe, altele indirecte, dar cu rezultate întotdeauna neplăcute. Toţi autorii vor să se scrie despre cărţile lor şi, în consecinţă, se ivesc fel de fel de demersuri, uneori penibile : telefoane, rugăminţi, sugestii, aprecieri flotante, condiţionări şi comerţul de materiale. „Discuţiile" continuă uneori şi după apariţia cronicii, mai ales cînd aceasta reuşeşte să rănească orgoliul, uneori nemărginit, al autorului, care va găsi cele mai variate mijloace pentru a-şi mărturisi nemulţumirea. Unele cunoştinţe vechi sau chiar prieteni abia te mai văd, cuvintele mari au fost uitate şi chiar bruma de înzestrare reală a cronicarului începe să fie pusă în cauză. Titularului unei cronici literare trebuie să i se lase, de aceea, libertatea deplină în alegerea cărţilor şi a autorilor de care vrea să se ocupe şi, mai ales, nu trebuie să i se facă nici un fel de sugestii cu privire la oportunitatea extraliterară a cronicii pe care ar urma să o scrie. Cronicarul nu trebuie să caute cu dinadinsul să devină (formă crasă de orgoliu) un personaj antipatic, scriind cu răutate, scotocind cu plăcere numai părţile nerealizate sau mai puţin realizate ale operei, din dorinţa de a-şi demonstra superioritatea, dar nici nu trebuie să se lase impresionat de nemulţumirile unor autori care nu înţeleg nobleţea sincerităţii şi se mulţumesc cu lauda prefăcută. El trebuie să-şi cîştige şi să-şi păstreze, prin autoritatea scrisului şi fermitatea judecăţilor pe care le emite asupra cărţilor, o totală independenţă.

Al. ANDRIESCU

critica proastă se naşte moartă



1. Critica proastă se naşte moartă. Marea critică trăieşte şi îmbătrîneşte cu demnitate. Cronica literară poate fi şi ea în una dintre aceste situaţii.

2. Opiniile inverse despre aceeaşi carte sînt lovituri date ideii de obiectivitate în critică.

3. Faptul de a nu fi o abstracţiune este principala dificultate pe care o întîmpină cronicarul literar.

Voicu BUGARIU

statutul moral al cronicarului

Asemeni aviatorilor, cronicarii noştri literari (cu puţine şi relative excepţii) se „pensionează" repede. De unde provine această uzură prematură ? Sau, mai bine-zis, cum poate această stare „fiziologică" explica natura oficiului de cronicar literar ? Fără să impietăm asupra altor merite, sîntem înclinaţi a socoti cronica literară drept cea mai pretenţioasă specie critică. Cronicarul nu face o excursie cu trenul sau autocarul în care poate somnola, ci într-o pădure unde nu se poate înainta decît cu pasul. E singur. Busola gustului reprezintă instrumentul principal de orientare într-un loc puţin sau de fel umblat. Nu voim, bineînţeles, să continuăm, adică să facem melodramă, adică să glumim. Dar cronicarul e lipsit de compania istoriei literare, fiind obligat, într-un fel, să-i refacă etapele şi criteriile pentru uzul fiecărei noi opere cu care e confruntat. Fiind obligat totodată la o esenţializare, la o probă decisivă a calităţilor sale : sensibilitate, talent expresiv, simţ al proporţiei şi (Doamne !) probitate. Cronicarul nu are parte de confortul mediu al celui ce glosează asupra valorilor sancţionate, nu se poate sprijini visător pe balustrada unor frumoase sentinţe de unde priveliştea capătă un aer de securitate. Unicul său punct de sprijin (exceptînd subînţeleasa informaţie, loc nevralgic ca orice idealitate) îl constituie actualitatea însăşi a reacţiei produsă de operă, deci opinia altor cronicari care-l pot preceda, pe care-i poate preceda, dar care opinie e în principiu simultană cu demersul său. Opera nouă e o virginitate ce se oferă unei virginităţi critice. Dacă despre Arghezi sau Mallarmé sau Borges poţi afirma lucruri de o inteligenţă sclipitoare, dar dedusă, în perimetrul cărora pînă şi riscul iconoclastiei e bine calculat, în faţa unui autor proaspăt trebuie să faci uz de o măsură spiritual-estetică proprie, să cumpăneşti valoarea şi nonvaloarea cu degete care să nu tremure. Reacţia intimă ce are loc e tocmai transmutarea efemerului în etern, adică eliberarea valorii de aparenţele ce o ţin în captivitate.

Cronica literară ni se pare o aventură, una din cele mai nobile aventuri ale spiritului creator, dornic de a se legitima legitimînd. Ea nu are (nu trebuie să aibă) o altă acoperire decît pasiunea pentru creaţia literară, exprimată în egală măsură prin intensitatea afirmării şi a negării. Avangardă eroică a istoriei literare, nu-ţi permite nici un compromis, nici o lincezeală ; orice dezertare se proiectează la scara mărită a celor ce au nevoie de sacrificiul unei prime experienţe. Istoria literară este profund îndatorată cronicii literare care-i dăruieşte nu numai patosul, dar şi (de nenumărate ori) materialele de construcţie cele mai pure, acele „contacte şi contururi desenate", acele „forme cucerite" pe care le denumea astfel Valéry.

Circulă prejudecata „sintezei" de la care cronica s-ar abstrage. Dar sinteza de pe teritoriul criticii nu e echivalentă cu sinteza de pe teritoriul istoriei ! O caracterizare penetrantă, memorabilă a unei opere poate concentra, pe un spaţiu restrîns şi în funcţionalitatea firească a cronicii, o expresie sintetică, perfect integrabilă în sinteza istoriei literare. O formulă inspirată, o metaforă pot fi desăvîrşite sinteze critice. Pe lîngă aceasta, analiza unei cărţi e însoţită adesea cu o lumină aruncată asupra întregii producţii a autorului respectiv (dacă nu e debutant). Orgoliul secret al cronicarului e de a mînui o materie sensibilă, care în vecinătatea imediată a producţiei comentate să se impregneze de fluidul acesteia, să se constituie într-o replică vie la operă. Şi, credem, cronicarul inspirat izbuteşte să construiască homunculi.

Întîmplarea a făcut să scriem între cei dintîi despre poeţi ca M. Ivănescu, Leonid Dimov, I. Negoiţescu, Ileana Mălăncioiu, Emil Brumaru, în care am salutat talentele reprezentative ale ultimei promoţii lirice şi să nu acordăm credit altora, socotiţi de un înzestrat confrate „excepţionali" sau „aproape excepţionali", ca de pildă, G. Alboiu sau Gh. Istrate (reamintim că întîmplător acelaşi cronicar cu amplă audienţă s-a arătat foarte reticent la primele volume ale grupului de lirici preţuit de noi). De asemenea, socotim că am făcut observaţii ce nu pot fi ocolite şi în legătură cu alţi poeţi ca Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Caraion, A. E. Baconsky, Nina Cassian. Desigur, timpul va decide dacă am avut sau nu dreptate, procesul poeziei noastre actuale fiind încă în curs de desfăşurare.

2. Nimic mai natural decît faptul că în legătură cu o carte se emit opinii opuse ! Activitatea critică avînd o accepţiune diferită de cea a ştiinţelor exacte, prezintă o balansare a aprecierii care, în cazuri extreme, poate căpăta chiar forma judecăţilor inversate. E ştiut că vivacitatea disputelor în jurul fenomenului literar, departe de a desemna un motiv de îngrijorare, constituie, dimpotrivă, o garanţie a asimilării sale temeinice (aceasta neputîndu-se dispensa de aspectele paradoxale). Sînt două tipuri de contradicţii ale sentinţei critice : unele spontane, provenind dintr-o bună credinţă limitată, avînd nevoie de adjuvanţi, ori chiar de modele spre a putea funcţiona, predispusă, în lipsa, ori prin alegerea greşită a acestora, la intoleranţă ori la generozitate în exces. Este cazul, în speţă, al unor cronicari foarte tineri care cred că... tot ce zboară se mănîncă. Aceştia sînt gata să ia în serios (şi să „teoretizeze") un concept pueril ca bunăoară cel al „poeziei de critic" (ca şi cum Philippide, Doinaş, Dimov, Dragoş Vrânceanu, Negoiţescu, Mircea Ciobanu, Mincu, Dan Laurenţiu, Şerban Foarţă ar fi nişte hermafrodiţi ai modalităţilor „normale" doar în unicitatea lor !). De asemenea să preia (pre)judecăţile unei critici cu un pas temporal mai „avansate", taxînd, de exemplu, drept „european" pe un poet doar pentru faptul că a făcut traduceri şi respectînd scrupulos o lungă listă de „clasici în viaţă". Al doilea tip de contradicţie are la bază premeditarea oneroasă, rezultînd din apartenenţa la un grup, din urmărirea unor meschine reciprocităţi publicitare. E cea mai malignă ipostază a criticii căci duce la sinuciderea ei. Am citit cu toţii destule cronici „de serviciu", cu aerul de a fi executate în virtutea unei comenzi speciale a redactorilor şefi, ori ai altor „monştri sacri" ai literelor noastre pe care-i denunţa cîndva M. Ungheanu. Practica lor, deşi mai redusă, n-a încetat cu totul, fiind mai vizibilă (poate şi din lipsă de „abilitate" !) în cîteva reviste din provincie. Dacă primele exagerări sînt (aproape) inocente, ultimele se... pedepsesc pe ele însele ; depăşind jocul firesc al temperamentelor şi preferinţelor, ele duc iremediabil la compromiterea celor ce le semnează. Căci există nişte legi nescrise ale onestităţii cronicarului, care ne îngăduie să-l judecăm ori numai să-l



intuim chiar la începutul activităţii sale, fără greş.

3. O primă dificultate vizînd statutul moral al cronicarului rezidă în raporturile cu conducerea revistei la care publică. Un cronicar de conştiinţă nu are voie nu numai să renunţe „ocazional" la principiile sale, dar nici măcar să-şi nuanţeze opinia în funcţie de conjunctura redacţională. Un asemenea gest implică şi o „trădare" intelectuală. Credem că în cazurile unui impact al criticului cu redactorul-şef e mai onorabilă (deşi dureroasă) soluţia de a nu scrie despre cartea în cauză. Redactorul-şef trebuie să acorde cronicarului său, dacă nu „mînă liberă" (adică încredere), măcar acest minim respect. Obligîndu-l direct sau indirect (şi ce arsenal bogat de mijloace ascunde acest din urmă cuvînt !) să scrie împotriva convingerii sale, comite un act monstruos.

O a doua chestiune, de ordin mai general, constă în greutatea (vorba vine) de a convinge, atunci cînd ai emis o părere, infirmînd o alta de o mai largă circulaţie, că nu reprezinţi nişte interese oculte, că nu ai nişte intenţii... diabolice ! Este încă adînc înrădăcinată în destule conştiinţe redacţionale ideea unei ierarhii literare refractare la orice soluţie dialectică, după care un autor e mare prin definiţie, toţi cei ce refuză această axiomă nemeritînd un alt tratament decît excomunicarea.

Gheorghe GRIGURCU

convorbiri critice

o nouă pagină în istoria spiritului european

semnificaţia istorică a operei lui Teofil Coridaleu (V)

De aceea stilul culturii latine va fi cel al *tezelor* şi al *disputelor* în consecinţă. Nu există nimic de analizat şi de sintetizat, cînd eşti lipsit de material, cum erau medievalii; tot ce rămîne spiritului este să instituie, pur şi simplu. Iar stilul culturii pe baza de teze afişate se va prelungi pînă la sfîrşitul Evului-Mediu. Intr-adevăr tot prin teze afişate vor deschide o eră nouă luteranismul, de o parte, dar mai ales gîndirea umanistă şi ştiinţifică, de altă parte.

Scolastica greacă nu cunoaşte teze. Născută sub un exces în plus şi nu unul în minus, respectiv sub presiunea unei supraabundenţe de tradiţie scrisă, ea va avea drept sarcină să valorifice această bogăţie şi drept obsesie să nu lase a-i scăpa nimic. Ea are în faţa ei *ansamblul* cunoştinţelor iar nu ştiinţe izolate, sau puncte de doctrină izolate. In materie de logică, de pildă, scolastica greacă nu va pune niciodată un accent particular pe silogistică. Pentru ce scolastica latină s-a angajat atît de adînc în silogistică, şi de ce de altfel logistica modernă reduce logica clasică la silogistică? Pentru că ele se interesează mai puţin de logică în ansamblul ei, ca ştiinţă a gîndirii, cît de simpla gîndire exprimată. Iar pentru scolastica latină, explicaţia de fapt este simplă: ea nu are în faţă decît fragmente din „Organon" şi se angajează în ceea ce îi pare să ducă la un rezultat în lipsa altui rezultat, orizontul pe care l-ar da întregul viziunii de cultură din operele lui Aristotel.

Dacă nu există teze şi dispute, în scolastica greacă, şi nici măcar o ştiinţă dominantă, cu atît mai puţin aspecte dominante sau exclusive, atunci rolul şi stilul exegetului vor fi diferite. Bineînţeles şi comentatorii greci vor întîrzia mult asupra „Organon"-ului, ba chiar, după gustul modernilor, prea mult asupra tratatului „Categoriilor", unde problemele de logică se împletesc cu altele de metafizică. Dar ei trebuie să ia lucrurile de la început, aşa încît e firesc să înceapă cu tratatul ce deschide „Organon"-ul. Altminteri, pentru aceşti comentatori ce au în faţa ochilor întregul operei aristotelice, nu va fi vorba să extrapoleze probleme sau simple tratate, ci să dea socoteală de *universul* culturii ştiinţifice, trezit la viaţă de gînditorul antic.

Exemplul lui Coridaleu, care comentează ansamblul operelor, vine deci să înalţe pe ceilalţi interpreţi la nivelul de comentatori ai unei opere în întregul ei. Un exeget aristotelic trebuie să fie întotdeauna Exegetul, iar ceea ce se spunea despre Alexandru, cum că era un „Aristotel viu", sau mai tîrziu despre un Cremonini şi poate încă despre Coridaleu, trebuie să fie adevărat pentru orice comentator: este un „Aristotel viu", adică dă socoteală de cunoaşterea umană, sau atunci nu este decît un comentator de opere izolate.

Dacă aceasta este imaginea adevărată a exegetului, — ceea ce-l face, întocmai comentatorului indian sau poate chinez, să fie om de cultură vie şi nu simplu tălmăcitor de adevăruri gata făcute — atunci interpreţii greci ai aristotelismului au alt statut decît cei latini. Poate părea un exces că încercăm o justificare pentru asemenea spirite de a doua mînă, care în definitiv n-au ştiut să aducă aproape nimic nou pentru cultura omului. Dar s-ar putea răspunde că Aristotel însuşi, după vorba unui mare istoric de astăzi, Olof Gigon, nu era dintre cei care să aibă obiceiul de-a spune că lucrurile sînt „altfel". Cît despre istoria spiritului, ea nu este întotdeauna favorizată, ca tot ce e istorie, de naturile excepţionale. Poate dimpotrivă, ea are mai mult de învăţat de la regulă decît de la excepţie.

Este o regulă, în această confrerie spirituală pe care o alcătuiesc adepţii greci ai aristotelismului, să practice o formă de Imitatio a gînditorului prototip. Fiecare dintre profeţii aceştia minori reprezintă un elan al spiritului către ştiinţa *totală*, prin efortul de-a reface itinerariul aristotelic. De astă dată nu va mai fi vorba de enciclopedism, ca într-o „Summa" occidentală. A înţelege, prin Coridaleu, intenţia adîncă a unui exeget autentic înseamnă a da socoteală de natura enciclopedismului aristotelic, care e rezultatul unei conştiinţe de cultură şi nu al unei simple nevoi de sistematizare a problemelor. Pentru greci aristotelismul reprezintă mai mult decît un repertoriu de adevăruri. Intr-un sens, este vorba şi de altceva decît de adevăruri ultime, pe care comentatorii aceia neo-platonicieni sau creştini puteau crede a le fi găsit în alte părţi; este vorba tocmai de o *conştiinţa de cultură* care se deschide şi împlineşte în cultura ştiinţifică. Aristotelismul este primul model al culturii ştiinţifice. Nu sîntem decît la al doilea.

INTÎIUL MODEL AL CULTURII EUROPENE

Definind tipul de comentator grec, Coridaleu ne poate ajuta să regîndim aşezarea unică a lui Aristotel în cultura noastră. Stagiritul — sau autorii acelui „Corpus aristotelicum" ce a fost dat la iveală cu trei secole, aproape, după moartea filozofului — realizează o funcţie atît de precisă în cultura europeană, încît e de mirare că uneori nu se recunoaşte acest lucru, şi se cere aristotelismului cu totul altceva. S-a cerut lui Aristotel să reprezinte Adevărul, Filozofia şi Sistemul, refuzîndu-i-se în numeroase cazuri rolul de a reprezenta „placa turnantă" în spiritul european: locul exact în care spiritul ca excepţie se converteşte în spirit ca regulă, respectiv în cultură. Aristotel înfrînge mîndria genialităţii. Iar acest lucru îl reprezintă cultura: geniul umanităţii, domesticit.

Pentru că nu ne mai aflăm în ceasul conflictului dintre latini şi greci, se poate invoca fără risc acest conflict, spunîndu-se, din punct de vedere grec: latinii occidentali sînt cei care poartă responsabilitatea unui dezastru, în conştiinţa europeană; ei au vroit să facă din Aristotel atît de mult, încît au sfîrşit prin a-i aduce prăbuşirea, lăsînd un vid în istoria culturii noastre. Ei au confruntat pe Aristotel cu Adevărul, şi filozoful n-a rezistat; l-au confruntat cu exigenţele ultime ale filozofării, şi el n-a rezistat iarăşi; l-au împletit cu absolutul religios, şi fireşte Aristotel n-a operat pînă la capăt. Două mii de ani de cultură europeană, în sînul cărora influenţa lui Aristotel a fost categorică, apar acum sub semnul întrebării, ba chiar al compasiunii, aşa cum se înduioşau creştinii pentru sufletele născute înainte de era lor. Din Aristotel însuşi ce rămîne? „Doar partea imensă de observaţie, de descriere şi de analiză", spune Léon Robin, unul dintre occidentalii care-l contestă astăzi. Dar numeroase veacuri au crezut altfel şi nu s-au înşelat, dacă ne aşezăm în perspectiva răsăriteană şi nu cea apuseană.

S-a spus un cuvînt impresionant despre antichitatea greacă; s-a spus că, dintre toate forţele ce însufleţesc lumea noastră, numai cele ale naturii n-ar fi de origină greacă. Cum se face, în orice caz, că dintre toate forţele ce însufleţesc cultura laică, pînă spre 1800, numai geometria lui Euclid şi suflul lui Platon nu sînt aristotelice? Explicaţia o poate da faptul că Aristotel este *cel dintîi care dă nume lucrurilor culturii.* Dar, spre a fi cel dintîi care o face, el trebuie să fie un capăt de drum

Totul era „anonim", fără nume în materie de cultură, înaintea sa. Nu existau ştiinţe distincte şi discipline filozofice distincte, astfel că „totul era în tot", ca în viziunea lui Anaxagora. De la Thales trebuiseră să treacă aproape trei secole pentru ca roadele spiritului să se maturizeze. Acest interval de 300 de ani ar putea fi „pasul" spiritului: lumii moderne i-au trebuit de asemenea vreo trei secole, de la Galileu pînă astăzi, pentru ca dintr-odată o serie de ştiinţe noi să prindă contur, aşa cum se întîmplă în veacul de faţă. Trebuise, în orice caz tot atît pentru ca ştiinţele pur şi simplu să se nască şi să înceapă a avea nume.

Faptul acesta straniu, că nu existau încă ştiinţe şi discipline distincte nici măcar la Platon, cu atît mai puţin înainte de el, a putut face admiraţia unui Nietzsche. In schimb el vorbea de „decadenţă" şi simplu profesorat, în legătură cu ceasul spargerii culturii în ştiinţe distincte. Dar acesta nu e mai puţin un lucru fără seamăn. Cu Aristotel, a fost un spectacol unic: aproape fiecare dintre operele sale a generat o ştiinţă. Nu numai că logica s-a născut, ca Minerva din capul lui Zeus, cu „Analiticile prime", sau teoria cunoaşterii cu „Analiticile secunde", dar tot ce s-a predat în universităţi şi şcoli, sau tot ce a fost obiect de cunoaştere organizată, a căpătat nume şi a fost pus în ordine de Aristotel sau în urma lui: botanică şi zoologie, fizică, etica, politică, estetică sau metafizică.

Nimeni nu a obţinut atît de mult ca autorul manuscriselor lăsate lui Theofrast şi găsite după aproape trei veacuri într-o pivniţă ateniană — dacă trebuie să credem pe istorici. Nu era un simplu autor, cel care ieşea la iveală, ci o adevărată conştiinţă de cultură în deplinătatea ei. Poţi spune că nu întîlneşti întotdeauna adevărul, în opera aristotelică, aşa cum nu întîlneşti întotdeauna meditaţia filozofică abisală. Dar nu de acestea este vorba ci de un miracol, ce se numeşte *cultura* omului european. Feeria culturii izbucneşte dintr-odată, întreagă, cu opera lui Aristotel regăsită. Adevăr ştiinţific şi autenticitate filozofică înseamnă poate proză, alături de acest vis al culturii, ce nu le exclude pe primele dar le învăluie subtil

Ce se poate opune unui asemenea vis? Cum se poate ieşi de sub această fascinaţie, dacă nu prin cuvintele şi mijloacele create de cultură însăşi? Dacă e fără rost să crezi că Aristotel a făcut singur toate acestea, este tot atît de absurd să susţii că lucrurile nu s-au făcut sub numele şi în matca aristotelismului. S-a putut alcătui un silogism ipotetic, în antichitate, în locul celui categoric; s-a putut adăuga o a patra figură la cele trei figuri silogistice; sau mai tîrziu, un Kant a putut susţine că Aristotel n-a dat categoriile potrivite, după cum un Bertrand Russell a putut ironiza afirmaţia filozofului antic că femeia are mai puţini dinţi decît bărbatul („un om ca el, care a fost căsătorit de două ori, putea deschide gura uneia dintre soţii", spune contemporanul nostru) — dar orice s-ar obiecta, oricîte s-ar spune, adversarii rămîn la logica lui Aristotel, vorbesc cu numele şi conceptul de „categorie" făurit de el, sau în fine reclamă experimentul şi „autopsia" (vederea directă) pe care, cu ori cîte abateri sau nesiguranţe, tocmai gînditorul antic le-a reclamat şi practicat!

Totul poate fi contestabil, fals, naiv gîndit, la Aristotel; nu rămîne mai puţin adevărat că el a dat nume — şi nu doar în calitate de profesor — lucrurilor culturii în istoria spiritului european. Acest straniu demers al omului european de a se interesa chiar şi de ce nu-l priveşte, de a-şi extinde curiozitatea peste tot şi — drept culme a ciudăţeniei — de a comunica semenilor lui toate acestea, ba încă într-un fel organizat şi codificat, cum sînt ştiinţele; toată această operă a spiritului ce înţelege să reflecteze tot ce este pe lume ba şi să reflecteze asupra lucrurilor înregistrate, că se numeşte operă de inteligenţă, de raţiune sau cultură, pur şi simplu, ori cum s-ar vroi, a ieşit la lumină cu Aristotel. Căci numele acestuia e sinonim cu denumirea pe care elementul ratio sau logos a purtat-o pentru prima dată în istorie.

Constantin NOICA

g. călinescu despre ...

d. anghel — prozator *

100 de ani de la naştere

Puţină, impopulară, proza lui D. Anghel este excepţională şi revoluţionară. Fără ea nu s-ar înţelege proza de mai tîrziu a lui T. Arghezi care perfecţionează şi sistematizează maniera angheliană. Poetul a plănuit şi un roman fantezist după formula Macedonski. Hipparc, sculptor setos de glorie, ar fi plecat pe mare cu iubita, spre a găsi celebritatea în Insulele ioniene. Marea, îndrăgostită de Didona lui, ar fi pricinuit naufragiul triremei. Aruncat pe ţărmurile cetăţii Tomis, Hipparc ridica în amintirea frumoasei femei o statuie, pe zidurile oraşului, pe care marea o smulgea de acolo. In altă epocă o turburare a păturilor ar fi scos statua, care lua locul într-un muzeu. Desigur un roman simbolic: artistul creează opera de artă prin suferinţă. Dintr-o altă carte Arca lui Noe n-au rămas decît fragmente. Motivul iniţial era clasa domnului Hube, profesor neamţ, pripăşit în ţară şi care avea obiceiul să dea fiecărui şcolar numele unui dobitoc. Simplu pretext de a înşira amintiri şi observaţii despre tot ce mişună în „Arca lui Noe", adică în viaţă. In proză Anghel e mult mai plastic şi mai stringent liric. Poezia mobilelor vetuste găseşte un poet cu sensibilitatea materiei grele: „Ca un viteaz ţinînd steagul aşa a murit ea, şi de galbenă ce era şi uscată mai galbenă părea acum. Tăcute priveau şi stranii oglinzile la ea, reflectîndu-i chipul. Liniştite şi aşezate pe hodină, păreau fotoliurile. Ca un sbor nebun de coţofane, cu tărcate aripi, se lăsase şi încremenise clapele pianului. O molie, cu aripile ei veştede se ridică în aer şi flutură ca o ironie, stăpînă parcă pe nemişcatul imperiu. Severi priveau ochii portretelor din rame şi o bucurie tăinuită, o linişte ţinută în umbra perdelelor parcă se desfăcea şi stătea gata să cadă, o pace şi o împăcare neobişnuită trecea din mobilă în mobilă şi se împingea peste tot. Trupul greoi şi nevăzut al liniştii se întindea parcă pe sofa şi-şi lăsase capul obosit pe o pernă de mătase, ştiind că n-o s-o mai tulbure nimeni. Aşa stătea liniştea privind în gol sau poate la sora ei moartea ce se-aşezase şi ea nevăzută într-un fotoliu şi privea cu drag, cum curg liniştite şi ceasurile neoprite de nimeni se statornicesc umbrele".

Anghel e un metaforist pe urmele lui Jules Renard şi pagina lui e plină de adverbul comparativ ca: serele, „ca nişte palate de cleştar"; flori cu feţele palide „ca nişte convalescente îndărătul unor geamuri de spital"; firele de iarbă „ca o aramată minusculă în pas gimnastic"; tresăriri „ca undele fugare pe care le trezeşte simunul"; limba leului, roşie, ca o petală de stranie floare". Impreună cu Jules Renard, Anghel mînuieşte abil umorul animist: „Aşezat pe căpătîie, lîngă uşa pivniţei, singur un butoi în rotunzimea lui cercuită, părea vesel, ştiind poate că, oricît de întunecat e afară pe ziua aceea ploioasă, tot mai întunecat trebuie să fie înăuntru, în întunecimea hrubei. Singur el stătea, cercuit în fier, ca un Prometheu şi nu era trist căci închidea veselia într-însul. Lichidul roş ce-l avea în pîntece, îl predispunea la vesele gînduri, într-o perpetuă stare de echilibru, căci el cap pentru a fi ameţit nu are, precum nici pe picioare nu se sprijină".

Ceea ce nu înţelesese Gîrleanu în Jules Renard, a priceput Anghel. Şi anume că toată poezia coteţului stă în a descoperi nota esenţială a animalului, aşa cum fabula o stabileşte pe cea morală, şi a o dezvolta excesiv, într-un soi de caractere plastice: „Murdar ca însuşi noroiul, porcul însă singur era optimist, cu rîtul lui roz el scurma ici-colo şi nu-şi pierdea nădejdea, spre soare nu căta căci îi era indiferent dar ca unul ce avea spirit de investigaţie îşi urmă explorările pînă ce ajunse în faţa butoiului şi se opri ca Oedip în faţa unei enigme. Tăcut şi filozof îi făcu ocolul, mirosind îndelung cu rîtul lui roz, temător îşi ţinu coada întoarsă în semn de întrebare, şi apoi, fie prin voinţă, fie dintr-o imperioasă necesitate, oprit în faţa cepului ce era singurul punct reliefat din atîtea rotunzimi, începu să se scarpine".

La Anghel se observă tendinţa de a sistematiza viziunea animistă, trecînd peste micul humor, în plin miraculos. Instrumentele agricole apar ca o armată apocaliptică: „Pluguri şi secerători care umblau pe lanuri ca nişte dihănii cu aripi fantastice, elevatoare care ridicau paiele de pe dinţii mişcători ai batozei şi clădeau singure stogurile galbene ca nişte cozonaci; morişte care duduiau împrăştiind nori de pleavă, alegînd grăunţele galbene ca aurul, maşini de semănat care lăsau pe urma lor boabele în şiraguri de creştea grîul rînduit ca o armată şi cîte-alte nu aducea el spre disperarea domnului Panţu". Pe nesimţite comparaţia simplă e părăsită pentru o asociaţie plastică, dînd naştere la un univers nou, fantastic, creat după legi absurde din simplul plac al ochiului. Acesta e stilul lui Arghezi şi Urmuz. Doctorul, trăsura lui, caii şi vizitiul sînt văzuţi într-o compoziţie sincretică: „Era deci un doctor plus toate derivatele lui şi ei de douăzeci de ani stăpîneau un oraş. La anumite ceasuri se trezeau cu toţii, privind prin opt ochi somnoroşi lumea, tot atîtea fălci se deschideau formînd un uriaş căscat, diferite combinaţii înmagazinau fiecare şi apoi ciudata maşină alcătuită se punea în mişcare".

Mîinile, ochii se tratează, monografic, ca piese scăpînd din trup cu o viaţă proprie: „O nevrozitate neîncetată îl agita. Mînele lui pale ca fildeşul n-au ştiut desigur niciodată ce sînt desmierdările, locul nu se îndulcea în preajma lor, lumina pe ele cădea rece şi neprietenoasă şi ele păreau veşnic un simbol al ameninţării. Ochii vizi, înconjuraţi de nişte ochelari cu cercuri negre ca două nule, ce i s-ar fi urcat din catalog pe nas, priveau fără să adune soarele în ei. Părul încărunţit şi plin de dungi albe ca tabla pe care se jucau copii, împrăştia veşnic ca un praf de cretă împrejurul lui. Aşa era în linii mari domnul Hube". De observat expresia „în linii mari", care însinuează calitatea de obiect material al profesorului, descriptibil pe porţiuni, nu prin reducţie la o notă morală dominantă. A vedea animalul ca obiect, inertul ca animal, partea ca cantitate independentă şi colectivul ca un individ, acesta este umorul întrevăzut de Anghel şi continuat de alţii şi care constă în definitiv în a strica cu fantezia şi în cea mai perfectă ţinută de seriozitate descriptivă logica acestei lumi, recompunînd una complet gratuită. Astfel clasa lui Hube, văzută în timp, e un mic monstru ce-şi primeneşte capetele: „Anii curgeau şi ca un flux necontenit de valuri, nesimţit, generaţiile vechi împingeau pe cele noi, copacul vieţii tot alte foi schimba, şi numai domnul Hube sta neclintit şi privea cu disperare la această hidră ce-şi reînoia capetele necontenit. Să simţi eterna tinereţe ce vine spre tine, veşnicul zăpor primăvăratec, ce-ţi dă asalt biruitor, pururea metamorfoza ce ţi se dezvăluie sub ochi, şi să nu ţi-o poţi apropia ca să renaşti şi tu, — poate fi ceva mai sfîşietor?"

* Din *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, p. 611—612.

Nu-mi dărui singurătate

Dacă eu îți trimit privighetori
Şi nu strigăte,
Dacă felul meu de-a te iubi
Inseamnă robie, cădere ;
Dacă eu mă sufoc în ochii tăi uriași,
Dacă încep să nu mai exist,
Inseamnă că felul meu de-a te iubi
Ești pulverizarea, trecerea în Luceafăr,
învierea dintr-o privighetoare !
Şi-atunci,
Cînd cazi pe gînduri
Şi sub fruntea ta, vine lacrima
Semn e că pe-aproape,
sînt eu
în duhul unei păsări.

Repede, cîmpul tăcut

Blestemat, cu noroc, de cîmpie sînt !
Acolo, cu morile albe
cînd rîndunelele nu se aud
Deși întunecă zburînd ;
Acolo-n cîmp, cu sufletul mai mult de jumătate
înflorit ;
cu trupul, mai mult grîu, decît ființă.
Oh, nu etajele, nu fierul, nu imnul !
Dați suflet ierbii ;
mi-i mintea neoprită ca un cîmp...

Să poți învăța un lup să cînte de milă

Răbdarea noastră, in oglinzi
Arată inimi cu săgeată.
Din cînd in cînd fîntîni sau vulturi
Şi sufletele cîte-odată.

Dar mai ales, răbdarea noastră
Arată noaptea în oglinzi
Lupi bîntuiți de omenie
Şi neînchipuiți de blînzi !

Alaiuri mari de lupi și miei
Pe sub umbrare și prin ierbi ;
Lupi înfloriți ca niște crini
Prin ramuri galbene de cerbi.

Să nu zdrobim, să nu uităm
Bătrînele oglinzi ce poartă
Ceva din ceea ce sîntem
Şi noi, prin lume, cîte-odată...

Din cînd în cînd

Mă duc din cînd în cînd în cîmp
și tac visînd nașterea umbrei
din copilărie și izvoare ;
Din mine însumi, din sufletul meu
împuns de tauri
și uitat de melci
pe ploi, cînd sfintele privighetori
cîntă bolnav
pentru fericirea celor singuri.
Fiecare brazdă pare un duh
gata să dea ierburi, să cînte
cum mi-i frică de tînăra fîntînă
să nu cumva
să-mi strige : vino și dormi lîngă mine,
vino și mă corupe !

Te gîndesc din punctul de vedere al morții

Adevărul grăiesc, spre tine, tînără doamnă :
Te gîndesc din punctul de vedere al morții
Ori de cîte ori gura ta înflorește
pe umerii mei
și numai din punctul de vedere al morții
eu sînt noianul tău
de fericire sfîntă. Altminteri,
totul, e atît de departe
încît numai cerul se vede...



ion crînguleanu

opinii...

concret şi reflexivitate

Ceea ce i se impută, de obicei, epicii situate la nivel anecdotic este aservirea ei unei finalități hedoniste. O proză situată la nivel anecdotic nu poate decît să te amuze sau să te plictisească. O spune, de altfel, și Călinescu, observind, pe bună dreptate, că : „un roman care nu solicită, prin concret, gîndirea cititorului și nu-i descoperă relațiile intime dintre fenomenele psihice, e o imensă anecdotă, ce sfîrșește prin a obosi". Adevăr pe care nu puține cărți îl confirmă.

Iată însă că, printr-o obscură contaminare de sens, se ajunge, uneori, la identificarea termenilor de anecdotic și afabulație, atribuindu-i-se acesteia din urmă păcatele posibile ale celui dintîi. Poziție adoptată mai ales de diverși promotori ai anti-literaturii, a căror inverșunare împotriva structurii tradiționale a povestirii nu cunoaște limite. Din această perspectivă, s-a decretat, după cum se știe, dispariția romanului-histoire, înlocuit, zice-se, cu romanul-recherche ; s-a abrogat, în același timp, domnia subiectului și a personajului, acestuia din urmă încredințîndu-i-se, după „mazilire", oarecum simbolica funcție de simplu semn al unei atitudini existențiale. Era, astfel, solemn proclamată suveranitatea exclusivă a unui fel de meta-epic, expurgat, de orice „impuritate" a concretului social-istoric și a unei logice cauzalități. Se nega, prin aceasta, pînă și momentul epic în care, într-o altă manieră decît Balzac, Zola sau Flaubert, Proust realizase o nouă comedie umană a epocii sale, iar Joyce, printr-o totalitate complexă de „întîmplări, impulsuri, acte raționale, automatisme, reflecții" crease un „alt tip de roman enciclopedic" (Romul Munteanu). Mai mult decît atît, dispensîndu-se de afabulație, repudiată pentru vina de a fi purtătoare de sens și semnificație, noul roman francez a năzuit să realizeze o pură descripție fenomenologică. Drept precursori ai acestui mod de anti-literatură au fost instituiți unii dintre scriitorii naturaliști și chiar Flaubert, care visa o carte despre nimic, o carte fără legătură exterioară, care își ajunge sieși prin forța interioară a stilului său, așa cum pămîntul se menține în aer fără a fi susținut, o carte care n-ar avea aproape de loc subiect sau, cel puțin, în care subiectul ar fi aproape invizibil. Să visezi oarecum metaforic o asemenea carte, e una. S-o dai drept model și chiar să treci la realizarea ei, e alta. Sau, mai precis, este limita dincolo de care orice „înaintare" nu înseamnă decît naufragiul epicii, dusă în afara propriilor ei rațiuni de a exista.

Așa după cum observa Tudor Vianu în „Estetica", intuiției epice îi este caracteristic faptul că răsfrînge lumea drept „succesiune de evenimente". Dacă această caracteristică o corelăm cu cerința, formulată de Călinescu, de a „solicita, prin concret, gîndirea cititorului", ajungem în mod necesar „înapoi" la fabulație chiar dacă trebuie să o considerăm în multiplele ei forme de devenire. Și aceasta pentru că prin „concret" sîntem datori să înțelegem nu numai cadrul — apt de a fi zugrăvit — sau personajul — apt de a fi portretizat — ci și sau **mai ales** evenimentele apte a fi evocate sau imaginate în plan social, concretul constituindu-l, în acest caz, relațiile inter-umane, particularitatea și determinările acestora, cu definitorii reflexe în contingent. Or, tocmai acest substanțial concret este captat de afabulația și chiar de elementul anecdotic al unei proze, nu în mod inevitabil, firește (să ne gîndim, de pildă, la prozele de „nivel anecdotic"), ci ca o evidentă și generoa-

finalitatea analizei

Există două pasaje în O moarte care nu dovedește nimic **cu o valoare simbolică în ceea ce privește eficacitatea și finalitatea explorărilor analitice pe care le întreprinde, cu o furie maladivă, personajul principal. In primul, Sandu observă într-un restaurant un orb, purtîndu-și infirmitatea cu o admirabilă demnitate, trădîndu-se doar prin contrastul dintre aerul său distrat și precizia cu care, servindu-se de mîini, reușește să suplinească lipsa vederii ; Sandu remarcă, amar, că el, care dispune de toate posibilitățile de investigație, nu află și nu înțelege mai nimic : el este de fapt adevăratul infirm, condamnat la cecitate tocmai fiindcă se străduie să vadă cît mai mult și cît mai adînc. Al doilea pasaj, exploatînd și el deschiderile simbolice ale motivului „ochiului", pedalează la început pe caricatural și pe grotesc ; subiectul studiului și amuzamentului naratorului este o „coniță" ce admiră marea printr-un nostim dar meschin „face-à-main" ; rîsul homeric al lui Sandu primește o replică plină de bun simț : „— Oricît de ridicol ți s-ar părea gestul meu, nu văd bine !" Comentariul eroului ne dă măsura exactă a dramei trăită lîngă (și provocată — consideră el — de) Irina : „Această imagine îmi sugerează acum felul cum mă folosesc de Irina, persoană inofensivă, cu ocazia unor chestiuni așa de importante ca moartea, viața, natura sau arta. Alăturînd-o unor lucruri așa de mari, de care ea habar n-avea, sînt eu vinovatul. Și eu încă nu întrebuințez pe Irina — cum făcea conița odinioară cu** face-à-main-ul **ca pe ceva din nefericire indispensabil pentru alte lucruri importante, dar chiar se pare că mă uit la aceste lucruri numai ca să utilizez sticluțele cu bețișorul de abanos și cu fundulețul (fundulița n.n.) de mătase la capăt".**

SINCERITATEA este, pentru Sandu, un alibi și o scuză. In numele sincerității (afișate) poți spune orice și oricum : greșeala, oricît de gravă, pare atenuată, fraza rău scrisă capătă aparențele spontaneității. Ca mulți prozatori care folosesc persoana întîia și vor să dea iluzia confesiunii „totale", Holban recurge la mici „trucuri" tehnice, ce au uneori un efect contrar celui scontat. Un exemplu dintre cele mai concludente este intercalarea unor pagini de jurnal, „regăsite", bineînțeles, în mod „întîmplător", și tocmai aici confesiunea este „orientată", falsificată : Sandu știe (și vrea aceasta) că paginile vor fi citite de Irina. Cînd personajul încearcă să evite cenzura, o face într-un mod stîngaci și neconvingător : „După atîta vreme de vorbă

lupta cu debutanții

S-a teoretizat mult asupra condiției debutului. Discuțiile au fost, mai cu seamă acum vreo opt sau zece ani, reflex al unei mistici a „copilului-minune" în poezie. Mulți erau înclinați să caute în fiecare debutant apariția unui mare talent. De la moartea lui Labiș trecuseră doar cîțiva ani, și generația sa aștepta cu înfrigurare să vină un al doilea „Labiș". Numai că mitul poetului din Mălini era prea puternic ca să admită atît de repede înscrierea unuia nou. Atît de puternic, încît sub semnul său au început poeți care și-au confirmat originalitatea ceva mai tîrziu (Cezar Baltag, în *Comuna de aur)*; în fine, atît de puternic, încît un poet excepțional ca Nichita Stănescu a fost recunoscut ca o voce lirică cu timbru de neconfundat abia la a doua sau a treia carte, cînd deja se arătau epigonii. De pe atunci își făcea loc ideea „debutului matur", ceea ce era și un pas spre maturitate al întregii vieți literare. De aceea părea oarecum întîrziată iritarea lui Adrian Păunescu împotriva mitului Labiș (prin 1966), de aceea era îndreptățită ironia lui Marin Sorescu la adresa debuturilor infantile, el însuși poet afirmat la o vîrstă care nu mai era aceea a dibuirilor.

Dar în acești ani își tipăreau prima carte Ioan Alexandru și Ana Blandiana. Un nou motiv pentru încurajarea debutului la 20 de ani? Evoluția lor era imprevizibilă, deși multe poeme ale celor doi poeți clujeni stîrniseră entuziasmul critic. Sfîrșitul deceniului șapte acoperea piața cu numeroase debuturi, dintre care multe au rămas sub păienjenișul tăcerii. Ștefan Aug. Doinaș făcea o interesantă disociație între poezia ca expresie a unei vîrste spirituale și poezia descoperirii de sine, o poezie narcisiacă pe care o scriu cei mai mulți începători. Ca răspuns la generozitatea prea mare a editorilor, s-a iscat ideea unei „inflații" (termen nefericit !) în poezie. Editorii sînt receptivi și au o inițiativă de asemenea nu tocmai inspirată : înființarea unor „consilii de poezie". Cum s-ar spune, exigența era în creștere, dar mai întîi cu începătorii. Oricine scosese o carte pînă la 1970 putea să-și vadă de treabă în liniște.... Tratament inechitabil, nu al cărților ci al autorilor ! În ultimii doi ani sînt editați puțini debutanți mai ales în poezie. Era vremea, firește, să apară și noi teorii despre „condiția debutului".

În rezumat, două ar fi părerile lansate în ultimul timp asupra debutului în literatură. După una dintre ele (susținută recent de N. Manolescu), debutul ar trebui să fie esențial, reprezentativ, poate chiar excepțional, încît să se impună definitiv și fără putință de tăgadă. A doua atitudine (la care subscria, printre alții, Al. George) reclamă oarecare clemență față de *început*, care nu poate fi totdeauna genial, fundamental pentru dezvoltarea viitoare a scriitorului. Imperativului absolut a primei poziții (acceptabilă numai dintr-un punct de vedere ideal) i se opune o idee perspectivistă și, evident, mai realistă. În fapt, ce înseamnă *debutul* literar ?

rousset sau „adio barocului"?

In ultima carte a lui **Jean Rousset** L'Intérieur et l'extérieur (Essais sur la poésie et sur le théâtre au XVII siècle) **conceptul de baroc literar s-ar părea că împărtășește soarta altor concepte „star" din timpul nostru, trecînd, după o carieră strălucită și zgomotoasă, într-un semnificativ anonimat. Dar** Adieu au baroque **(titlul ultimului capitol) nu înseamnă, cel puțin deocamdată, o despărțire definitivă, căci „cuceririi pămînturilor virgine, printr-un spirit de aventură, îi succede colonizarea care își asigură și prospectează terenul" (p. 243).** La littérature de l'âge baroque en France **a fost cartea „aventurii",** L'Intérieur et l'extérieur **este cartea „cuceririi" terenurilor descoperite ; prima oferea o sinteză posibilă, dintr-o nouă perspectivă a unei literaturi redescoperite, cea de a doua, analize profunde în care aventura spirituală continuă. Dar ambele cărți par a avea același scop : de a oferi o imagine posibilă, vie, din perspectiva secolului al XX-lea, unui secol care rămîne, paradoxal, mereu o „necunoscută".**

Barocul **este un concept ce se refuză definirii riguroase, dar nu este mai greu de definit decît conceptul de** clasic **sau** romantic **(conf. și R. Wellek,** Conceptele criticii). **Toate aceste concepte însă sînt necesare, opinează Jean Rousset, mai ales într-o fază de reflexie și căutare, ele pun anumite probleme critice și teoretice, reprezentînd nu sfîrșitul ci începutul unor căutări.**
Barocul **s-a oferit ca un instrument nou, „proaspăt", capabil să impună noi perspective asupra secolului al XVII-lea, dar mai ales ca o** creație **a secolului nostru și de aceea „în stare să readucă spre noi acest arhipelag care se depărtează" (literatura secolului al XVII-lea). Pe de altă parte, înlocuind termenii care sugerau o dependență, cum ar fi cel de** preclasic, **barocul acordă „statut de autonomie" unei literaturi care în mod obișnuit se raporta la cea clasică : „literatura preclasică" a devenit „literatura barocă".**

Una dintre problemele esențiale, greu de rezolvat, ce s-au pus în legătură cu definirea barocului, este aceea a raportului dintre baroc și unele curente mai mult sau mai puțin definite și acestea, cum ar fi poezia metafizică, marinismul, gongorismul, prețiozitatea. **In prima sa carte** (La littérature de l'âge baroque en France **cît și în** Antologie de la poésie baroque française, **Jean Rousset concepuse literatura**

să posibilitate. O dovedește, în mod magistral, Caragiale, care, așa după cum arată Camil Petrescu: „a înțeles valoarea excepțională a anecdotei, ca expresie funcțională, — adică aceea care exprimă sintetic relații complicate și profunde". Evident, relații inter-umane, expresii directe sau indirecte ale socialului, util punct de referință privind socialul în literatură. Așa se explică, de altfel, faptul că opera lui Caragiale — ca și cea a lui Balzac — concurează cu succes efortul diverselor științe de a defini epoca pe care o reflectă, în particularitatea și multiplele ei determinări *).

Nu e mai puțin adevărat că asemenea performanțe ale literaturii sînt și consecința unui tot mai ridicat nivel al cunoașterii umane, asigurat de răsunătoare succese ale științei, precum și a prestigiului sporit al acesteia, prestigiu în fața căruia un anume sentiment de gelozie al lumii artei nu este cu totul imposibil. In orice caz, „contemporaneitatea lui Corneille cu Descartes, a lui Zola cu Darwin și Marx nu este întîmplătoare" (...) „Empirismul științelor moderne inculcă și poetului epic contemporan metoda observației, ancheta, acumularea de „documente omenești", vestitele „carnete" ale naturaliștilor. De la romanul clasic al doamnei de Lafayette la acela al lui Zola poate fi urmărită apoi și o anumită evoluție morală. La sfîrșitul acestei evoluții, omul rațional, tare prin principiile sale, prin conduita sa fermă și consecventă, este înlocuit cu cel instinctiv, caracterul intelegibil cu cel empiric". (Tudor Vianu — „Estetica"). Fapt este că atît minuțiozitatea descripțiilor, precum și tentația unei „comedii umane", la Balzac („notar al adevărului", „doctor în științe sociale" cum se autodefinește), cît și moda „fiziologiilor", voga proustianismului etc, toate exprimă ecouri ale succeselor repurtate de diferite științe, uneori influențele căpătind aspectul unor reacții în lanț. Astfel, întocmai omului de știință, scriitorul își propune și el să studieze viața (termenul „studiu" îl folosise și Balzac!), societatea, determinările și infradeterminările faptelor de conștiință. Este o poziție pe care o regăsim, sub forma unei profesiuni de credință, și la Brecht, care este de părere că, în teatrul epic, spre deosebire de cel dramatic, omul este „obiect de studiu". Ceea ce presupune metodă. Să mai amintim că, precum Descartes-îndoielii, Camus i-a conferit absurdului funcția de metodă, inclusiv atunci cînd urmărește, prin creația sa, etapele propriei deveniri? „Dacă vrei să fii filozof, scrie romane", afirmă el în „Caiete".

Singura concluzie posibilă este cea formulată, cîndva, de Camil Petrescu, potrivit căreia literatura se dezvoltă prin achiziții de idei din psihologie, filozofie și din științele naturii, fapt care are drept efect sincronizarea fenomenului literar cu alte domenii ale gîndirii. Opinie care poate explica, într-un fel, omologarea, în plan estetic, nu numai a termenilor de studiu și metodă, dar, și de discurs, demers, experiment etc. În plan estetic, deci și în domeniul creației artistice, nu numai în acela al esteticii, ca știință, unde respectivii termeni, ca să zicem așa, sînt la ei acasă.

Asistăm astfel la un curios impact al științei cu literatura, concretizat, în mod deosebit de pregnant, de formula romanului-eseu, inserțiile eseistice cunoscînd, și ele, o frecvență sporită și constituindu-se, practic, într-un insolit blazon, nobiliar al prozei moderne. Și nu este chiar atît de mult de cînd Anatole France a putut afirma că, treptat, „critica va înlocui toate genurile literare". Iar atunci cînd interpretarea devine excesivă, perspectiva deschisă de impactul științei cu literatura determină, nu o dată, „profetice" speculații, în genul celora care lasă să se înțeleagă că, terminînd poveștile, omenirii nu i-ar mai rămîne decît să reflecteze asupra lor. Aducere la absurd care nu se mai cere contraargumentată.

Realitatea este evidentă:

Povestire nelimitată în timp, (Aristotel), trecînd deci oricît dincolo de o singură rotire a soarelui, epicul se arată, pe cît de disponibil influențelor, pe atît de apt de a-și păstra ființa, fie și mulîndu-se pe cele mai neașteptate experiențe ale spiritualității umane. Pornind de la antichitatea latină, trecînd prin Boccacio și prin prozele picarești, pînă la contemporana proliferare a romanelor de o clasică structură epică, frecvente în mai toate literaturile și cu o aceiași universală gramatică a narației, fabulația își vădește pe deplin vitalitatea, afirmîndu-se drept matrice a confesiunii umane, matrice a cărei negare nu este posibilă decît printr-o creatoare preluare a ei, la un nivel superior. Lucru firesc, de altfel, atunci cînd este vorba de alt nivel al cunoașterii umane, puternic fecundate de uluitoare succese ale științei. Și poate că tocmai aceste spectaculoase avansuri în abstract ale umanității, în planul științe, determină, prin reflex, o tonică, acută foame de concret în planul artei și literaturii, care au a ne vorbi despre noi și despre epoca noastră, despre irepetabile momente ale devenirii umane; momente în care ne place să ne regăsim — într-un concret înzestrat cu necesara dimensiune a reflexivității — cu temeiurile, problemele și aspirațiile noastre.

Așadar, foame de concret, în fața căreia plonjarea în meta-epic nu poate rămîne decît o pasageră curiozitate, dublînd, inutil, în cazul **excesului eseistic**, gestul conceptual al științei. Intre această extremă și cea marcată de ipostaza devansării „nivelului anecdotic", proza are ample posibilități de diversificată afirmare, proză de analiză, proză de creație rămînînd, în continuare, ipostaze ale unuia și aceluiași flux confesiv, particularizat doar de predominanța unuia sau altuia dintre factorii constitutivi. De altfel, parcurgînd istoria literaturii române, poți constata cu ușurință că, dacă apetitul pentru fabulație reprezintă unul dintre parametrii ei definitorii, al doilea îl constituie, în mod evident, tendința de transcendere a concretului prin sens și semnificație, prin umanismul manifest al mesajului unui popor, în limba căruia există, printre altele, intraductibilul cuvînt **dor**; prin profunda grefare a gestului estetic, subtil angajat în concretul social, pe subiectivitatea specifică o poporului a unui popor care întotdeauna a conferit artei funcția constructivă, catalizatoare de energii și propulsoare de valori morale, de multidimensionată proiecție a unui tulburător destin.

Al. I. FRIDUȘ

*) Am îndrăzni chiar să susținem că, uneori, amănuntul evocator este mai elocvent decît nu știu cîte pagini de exegeză laborioasă, restituindu-ne, „pe viu", un personaj, în toată concretețea existenței lui, puternic sudată în epocă. Un modest exemplu, spicuit de pe lista de adrese a high-lif-ului bucureștean, din almanahul scos de Claymoor (Mihai Văcărescu, fiul poetului): „Caragiale Jean, publiciste, et Mme Caragiali, née Burreli, strada Pitar Moșu 4". Să recunoaștem că, pentru noi, astăzi, această însemnare nu are numai rolul unei simple informații, ea precipitînd și cristalizînd un apreciabil ansamblu de referințe abstracte, privind omul și epoca; să nu-i negăm, deci, savoarea, pregnanța, o anume capacitate de a șoca, de a ilumina, dintr-un unghi insolit, un portret insistent revendicat, în mod curent, de banala convenție didactic-mitizantă.

și scris, aș vrea acum, convins că nimenea nu se apleacă pe umăr să citească, să fiu complet sincer". Recitirea paginilor de jurnal nu are drept urmare decît să accentueze confuzia: „Apoi nici nu sînt totdeauna sincere, unele anume mai bune, altele anume mai rele, trebuind să fie multe din ele citite. Nu-mi mai pot da seama care au fost scrise numai pentru ea și care numai pentru mine". Chiar asupra paginilor — să zicem — nedestinate Irinei stăruie un semn de întrebare: „Urmăresc firul durerii mele, și cu toate că mă simt amărît, totuși mă întreb dacă puțin nu am mințit, plîngînd o iubită pierdută timp de atîtea pagini. Intensitatea durerii scade, oricare ar fi omul, așa e firea. E insuportabil să te vaieți într-una".

STATUTUL ambiguu al sincerității personajului e determinat și de un aspect în general mai puțin discutat de comentatorii operei lui Holban: fascinația exercitată de literatură, încrederea în forța cuvîntului, mai cu seamă în forța cuvîntului scris. Sandu este conștient de importanța mărturisirilor sale, de faptul că ele pot impresiona sau convinge lectorul. La un nivel rudimentar, această conștiință a capacității literaturii de a impune sau de a deforma un anumit „adevăr" transpare în maniera în care e redactat așa-zisul jurnal al lui Sandu, cu efecte atent dozate și cu o finalitate precisă: „Știam că pagina va fi citită de Irina..." La nivelul scriiturii romanului, se crează o problematică mai complicată; lectorul va trebui, mai întîi, să decidă: cine a fost vinovat? Există apoi enigma ce face din această carte un roman deschis, din moment ce rațiunea lui de a fi stă tocmai în necesitatea de a nu dezlega enigma: Irina s-a sinucis, sau a fost un accident? În fine, se află la mijloc orgoliul creatorului, al artistului ce se consolează cu gîndul că chinurile sale n-au fost inutile, deoarece s-au materializat într-o operă de artă; e un loc comun, desigur, dar particulară este la Holban credința că „opera scuză mijloacele", că eroul poate fi absolvit de păcate dacă a extras, din chiar păcatele sale, o literatură viabilă. Pasajul respectiv este memorabil: „Deci prefer ca în întregime vinovatul să fiu eu. Dar nu de mine depinde judecata unui om imparțial (adică a unui om care e mai aproape de adevăr). Mereu altele vor fi proporțiile greșelilor noastre, după cum a murit dintr-un accident, s-a omorît, s-a măritat sacrificîndu-se, sau numai ca să se aranjeze. Se va măsura și cît de mare a fost suferința mea față de fiecare din aceste gesturi. In caz că nervozitatea mea, de care a suferit Irina, îndeosebi, va produce ceva autentic în pictură sau literatură, va fi scuzată. De va produce ceva bun de tot, Irina, va fi învinovățită că ființa ei mică a putut avea pretenții și m-a chinuit".

O MOARTE care nu dovedește nimic **este, ca și** Ioana **sau (mai cu seamă)** Jocurile Daniei, **un roman a cărui textură narativă s-ar putea dilata la nesfîrșit. El începe, abrupt, cu o** plecare **(„Fericirea a fost mare cînd mi s-a dat prilejul să plec la Paris...") și are o falsă (= înșelătoare) încheiere: o metaforă foarte sugestivă, ce ar semnifica tragerea cortinei: „Cerul s-a apropiat de mare, scoica uriașă s-a închis, cuprinzîndu-mă" — e contrazisă de cele trei cuvinte finale, a căror scoatere în relief prin subliniere indică, o dată în plus, faptul că chinul va continua:** POATE A LUNECAT. **Dintre toate interpretările date acestui „final" (admirabil), cea propusă de Holban însuși ni se pare cea mai seducătoare (nu ne interesează** adevărul **ei, și credem de altfel că nu e posibil a dovedi că una dintre interpretări ar putea fi cea adevărată: ambiguitatea ultimelor cuvinte ne obligă să acceptăm ideea că Irina și-a dus cu ea taina, răzbunîndu-se — poate fără să vrea — pe Sandu, care se va consuma de acum înainte în investigații inutile). E. Lovinescu este acela care ne-a transmis considerațiile lui Holban (cf.** Memorii, **în** Scrieri 2, **Minerva, 1970, pg. 425—426): „In convorbirea de atunci, Holban mi-a dat însă altă interpretare. Eroul nu se descărca de povara remușcării, ci își introducea în suflet un nou element de incertitudine și de suferință. Insuși titlul cărții,** O moarte care nu dovedește nimic, **îi indică sensul. Moartea Irinei nu-i aducea certitudinea iubirii după care se zbuciumase mult. Gîndul că putuse să lunece și să moară din accident îl arunca din nou în îndoială. Tacit, eroul ar fi preferat ca Irina să se fi sinucis decît să fi murit din accident. Nu-l chinuia deci remușcarea, ci nemulțumirea că nu fusese satisfăcut în nevoia lui de siguranță și poate de orgoliu".**

Al. CĂLINESCU

Facem abstracție de sensul pur cronologic, de *primă* carte. Cele mai multe discuții s-au cramponat tocmai de această accepție, încît și unele reacții n-au putut fi decît de ordin administrativ. Debutul a fost și odinioară o obsesie, dar de altă natură. Arghezi a mărturisit pînă tîrziu că se consideră un veșnic debutant, voind să sugereze repetabilitatea situației sublime a artistului în fața hîrtiei albe, a nenumitului care trebuie să ia ființă prin cuvînt. Această semnificație profundă a trăit-o nu numai Arghezi, ci și Bacovia, Ion Vinea. O carte marchează mai întîi o vîrstă spirituală, fie că se tipărește, fie că rămîne în sertarele autorului. Scrisă mai tîrziu, ea nu e neapărat mai bună, dar în mod sigur e *alta*. Chiar dacă presupune experiențe anterioare ori salturi ulterioare, nu este prea important pentru atitudinea cititorului față de operă. Scriind-o, autorul s-a distanțat de o treaptă a sensibilității și gîndirii sale, pe care trebuia să și-o cunoască astfel. O dată exprimată, ea îl limitează, deci oricînd poate fi negată, cu tot presupusul sentiment patern al autorului. De aceea unii și-au renegat prima carte, ba chiar și altele. Atunci, pînă unde se întinde teritoriul disputelor asupra debutului?

Trebuie spus, adesea pînă la niște hotare inferioare, chiar extraliterare. Între debutul ce ascunde dorința de *a da lovitura* cu ajutorul grupului care îți face o presă „turbată" și debutul ce se susține prin el însuși, se cuvine a face distincție. Acesta din urmă e pătruns de sentimentul *începutului* cuprinzînd în el premizele succesului, dar și ale unor inevitabile rateuri. Grupul poate face adevărate deservicii tînărului intrat în literatură pe covoare de flori critice. Deunăzi, un debutant (talentat) se și vedea murind tot într-un accident, precum Labiș... Debutul trebuie, desigur, sprijinit de un maestru, de o grupare literară. Altfel, începătorii sînt primiți aproape invariabil cu rezerve, cu severități exagerate. Criticului care *își face mînă* la cronică sau recenzie nu-i vine prea ușor să acorde credit unei voci cu care urechea sa nu e obișnuită, pentru care trebuie să-și caute încă o frecvență a receptivității. Critica se manifestă nu rareori prin etalarea propriilor prejudecăți. Aplicarea unor principii luate, de pildă, din Roland Barthes, oricărei cărți care nu a intenționat să țină seama de ele, este o dovadă de îngustime flagrantă. Asemenea, în cazul cînd unui tînăr poet i s-ar cere un program estetic cel puțin la fel de original ca al lui Rimbaud. Din păcate, unii critici se complac în situații mult mai hazlii. Un volum de debut ca *Inel cu enigmă* de Mihai Ursachi este elogiat, pe drept cuvînt, în *Cronica, Ateneu, Luceafărul, România literară, Steaua*, etc., pentru ca un cronicar cu buletin de București să afirme că această carte nu înseamnă mare lucru, deoarece a apărut la... Iași. Motivarea estetico-regională este cu totul inedită.

Curios pare și un alt fenomen: tinerii debutanți sînt desființați îndeosebi de către tinerii critici. Cei din urmă au adesea un fel de inhibiție în fața scriitorului cu cărți multe. Critica s-a obișnuit cu el, îl tratează cu complezență sau indiferență. Energiile critice refulate trebuie din cînd în cînd descărcate, și atunci este găsit un teren relativ comod: debuturile. Așa se face că pînă și colegii de generație nu mai sînt prea solidari, ca odinioară. Frămîntările se transferă, pare-se, în interiorul generației. Cînd au numai mobiluri literare, sînt o garanție a progresului. Atacurile sînt inevitabile, și a le primi fără a uza de influența socială e semn că scriitorul respectiv se simte *scriitor*. Care ar trebui să fie însă tratamentul debutanților? O soluție unică nu există. Drept este ca orice carte, fie prima, fie a șaptea, să aibă parte de aceeași atenție, înțelegere și severitate. Imperfecțiunile debutului sînt uneori o mai mare promisiune decît virtuozitatea scriitorului cu experiență. În plus, se întîmplă că tocmai cel din urmă are o adevărată teroare în fața cuvîntului criticii; de aici acea politică de „aranjare" a cronicilor favorabile. De unde atîta nesiguranță și iritabilitate? Mai întîi, din neîncrederea în propria operă. Apoi, din obișnuința de a socoti critica doar un mijloc de susținere sau de distrugere, iar nu ca gen independent, ce își poate aroga la fel de multă fantezie și pasiune. A-i lua verdictele mot-à-mot este ca și cum ai copia modelele din vitrină, în loc de a urmări adecvarea liniei esențiale la corpurile vii. Ce i-ar mai rămîne unui debutant „distrus", dacă nu funia și săpunul? Norocul este că firea creatoare își caută adevărul în realitatea sa genuină. Debut *cronologic și* debut ca prim demers către înstăpînirea lumii interioare prin imagine nu sînt același lucru. Dacă tînărul scriitor simte actul artistic mai important decît șicana venind de la recenzentul asmuțit de cutare publicație, își va condamna singur slăbiciunile printr-un „nou" debut, și atunci nici „critica administrativă" nu-l va mai socoti doar un... debutant. Lupta cu debutanții este prea adesea sterilă, spre deosebire de lupta debutantului cu el însuși, permanentă și nu ușor perceptibilă.

Gheorghe DRĂGAN

---

neclasică a secolului al XVII-lea. deasupra acestor disocieri, ca o literatură barocă. In L'Intérieur et l'extérieur **sugerează, se pare, o încercare de disociere în cadrul barocului, dintr-o perspectivă inedită. Există în secolul al XVII-lea (și observația se poate extinde de la literatura franceză la cea europeană în general) o poezie introspectivă, o poezie a „interiorului", o poezie metafizică, dar și una a „exteriorului", a ostentației, o poezie de artizanat (poezia marinistă se încadrează aici ca și cea prețioasă). Desigur, între cei doi poli se înscrie toată poezia neclasică a secolului al XVII-lea. Opozițiile și relațiile dintre** interioritate și exterioritate **oferă o nouă modalitate de abordare** analitică a **literaturii baroce a secolului al XVII-lea. Astfel Jean de la Ceppède, Jean de Sponde (pe care Odette de Mourgue în** Metafizical ,Baroque and Précieux Poetry **îi încadrează în poezia metafizică) ca și Claude Hopil reprezintă perfect această poezie a introspecției, în timp ce Du Bois Hus pe cea a ostentației și** virtuozității. **Analizele dedicate acestor poeți, tinzînd să surprindă** structura **intimă a operei lor, sînt impresionante prin profunzimea și ineditul lor. In același sens, este privit și teatrul baroc, ca teatrul metamorfozei prin excelență, al „exteriorității", spre deosebire de teatrul romantic ce se va concepe ca un teatru al confesării. Don Juan al secolului al XVII-lea, creat de Tirso de Molina** este, pentru Jean Rousset, actorul perfect, **la care** eul se **„dizolvă" în nenumăratele metamorfoze ale personajului. Expresie a inconsistenței, el încarnează dramatic opoziția fundamentală dintre mișcare și imobilitate, inconstanță și permanență, esență și aparență. Confruntarea lui Don Juan cu Omul de piatră este simbolul acestei opoziții fundamentale, opoziție care definește în mod esențial barocul. Arta barocă este cea mai spectaculoasă îmbinare de contrarii: barocul se constituie ca drumul de la dispersie la unitate, de la mișcare la stabilitate, de la inconstanță la permanență. Intr-o viziune nouă asupra barocului (nouă chiar în raport cu celelalte studii ale lui Jean Rousset), acestea se condiționează reciproc, elles forment les deux pôles complémentaires d'une dialectique qui disperse pour réunir" (p. 263).**

Evitînd parcă, în prima parte a cărții, conceptul altădată mult folosit, Jean Rousset ajunge în ultimele capitole, după încîntătoare analize, de fapt, la o încercare de redefinire cît mai profundă și mai completă a barocului. Autorul nu se pronunță aici asupra unei chestiuni importante: barocul este un stil, un curent, un „eon"? El intuește dialectica intimă a operelor **baroce menținîndu-se în planul analitic, fără a intenționa o sinteză în sensul acesta. Dar ca și în precedenta carte** (La littérature...) **rămîne la ideea unui** baroc istoric, **ce se suprapune secolului al XVII-lea.**

Adieu au baroque? **iată, o întrebare la care deocamdată nu se poate răspunde, căci în măsura în care ne este greu să ne despărțim, de literatura neclasică a secolului al XVII-lea, ne este greu să renunțăm și la un concept care a definit-o și care este creația noastră. „Cine s-ar putea hotărî, scrie Jean Rousset însuși, să părăsească aceste opere care ne spun dansînd că jocul este o activitate gravă, că efermitatea și moartea sînt ascunse în viața noastră, dar că orice metamorfoză desemnează o permanență?" (p. 245). Barocul rămîne deci, cel puțin deocamdată, un concept viu, cu atît mai mult cu cît o carte ca** L'Intérieur et l'extérieur **evidențiază în epoca noastră virtuțile unei literaturi care, adesea, ne pare mult mai aproape de noi decît chiar cea clasică.**

Viorica S. CONSTANTINESCU

...controverse

SÎNGELE UNEI

fragment din romanul cu acelaşi titlu

Trăia cuprinsă de febră, în transă, cu sentimentul grav şi tulburător că ceva deosebit trebuie să se întîmple, nu bănuia ce anume, obsesii ţesute cu înfrigurare şi spaimă în jurul *lui*, taine în zadar necercetate, păstrîndu-se şi păstrate cu înverşunare la distanţă, aveau să i se dezvăluie spre a se cufunda, cine ştie, în străfunduri şi mai depline, peceţi peste existenţe încheiate o dată pentru totdeauna.

Şi apăruse într-o dimineaţă comună, în care s-ar fi părut că-şi uitase apăsătoarea povară, i se născuse între timp al treilea copil, dimineaţă fără vînt şi fără ploaie şi fără soare, femeia aceea frumoasă, uşor trecută, cu aer de funcţionară sau de profesoară, Constanţa şi îi înmînase scrisoarea...

„...Mergeam într-una, alergam şi incetineam pasul, bolnavi şi răniţi, trebuia să-i scot la lumină, să-i duc undeva, nu ştiam unde, îi încurajam şi-i îndemnam, încă puţin, speranţe risipite, doar inerţia şi înverşunarea oarbă, mă strecuram printre copaci, scurtam drumul, de mult pierdut, şi mă întorceam, mi se părea, pe cărări bătute, aceleaşi negre capcane, crengile pîrîiau şi trosneau în jur, mă aplecam, le feream în lături, descopeream, se întîmpla, căi noi, „după mine" strigam, chemări temerare, bătălii mereu repetate cu necunoscutul, cu umbrele, cu oboseala. Noapte, zăream prin beznă stele mărunte şi palide, bănuiam deasupra coroanele împletite într-un acoperiş în continuă mişcare şi foşnet, gîlgîitul unei ape, o flacără de chibrit stinsă de vînt, pămînt nesigur sub picioare, avertismente şoptite în lungul coloanei şi ţipete de păsări, fîlfîit ascuns de aripi şi un ţipăt omenesc, îmbrînceli, zgomote surde, trupul *lui*, nu ştiam încă al cui, rostogolit pe pantă în părîu. S-a ridicat singur, l-am ajutat să urce, ne tîram în patru labe, sudori reci pe spinare, blesteme şi după aceea zîmbete de uimire, scăpase prea uşor, ne-am îngăduit un popas. Şedeam rezemat, prin haină mă pătrundea coaja groasă şi aspră şi odihnitoare a arborelui, mirosuri grele mă ameţeau, desluşeam respiraţii întretăiate şi vaiete printre dinţi, întrebări fără răspuns şi răspunsuri la întrebări nerostite, am adormit şi peste cinci minute, ori cincizeci, o mînă grijulie şi neînduplecată mă scutura de umeri, visul confuz al unei clipe nesfîrşite, o dimineaţă de şcoală şi degetele mamei pe frunte, e timpul, era sau nu era timpul, am deschis ochii, tremuram de frig, cu toţii tremuram de frig, apelul, nu lipsea nimeni, mai departe...

Iarbă înaltă de un verde proaspăt, crud, nebună şi sălbatecă, înecată în rouă, plesnituri calme, legănări uşoare, înfăşurările în joacă ale vîntului, zbor lin, fire subţiri între degete şi între buze, un gust acru-dulceag, pătrunzător, mă culcam în neştire, braţele întinse în lături, asediu de săbii şi lănci paşnice, nici o teamă, prieteni de nădejde, aceeaşi tagmă şi stirpe, aceeaşi nepăsare, o soartă împotriva căreia nimeni nu se revoltă, hrana sucurilor tulburi şi vii, vlaga lujerelor libere, prelinse prin pori în artere şi în sînge, n-aveam istorie şi nu exista istorie, trăia veşnică, egala mereu cu sine însăşi, doar vraja clipei. O buburuză roşie cu puncte negre mi se urcă pe piept, dispare după un nasture, aştept în zadar, coboară, pesemne, prin valea unei cute a cămăşii... Un fluture alb, prea gingaş, un pui de fluture, se roteşte în zarea privirii mele, îl urmăresc şi-l înţeleg, înţelepciune şi seninătate, Dumnezeu bun şi nătîng, îşi împlineşte, fireşte, destinul, zbateri şi căutări, îmi închipui, trebuie să-mi închipui, cu sens, avînturile pure şi generozităţile ignoranţei, graniţe de netrecut, lumi paralele, contemplaţii exterioare, fiecare îşi duce crucea într-un fel propriu şi îşi consumă bucuriile într-un fel propriu... Şi marele fior care ne leagă pe toţi împreună, eu şi tu, da, eu şi tu (lanţurile comune ale înfrîngerii...), eu şi fluturele, desprinşi din îmbrăţişarea aceluiaşi demiurg, eu şi cîmpia nesfîrşită, fratele meu firul de iarbă, sora mea floarea de păpădie, născuţi dintr-o mamă şi dintr-un tată, crescuţi cu aer şi cu cer, frumos, adevărat, şi nu-mi dau seama de ce, stupid, pentru că evoc, pesemne, trăiri şi sentimente la îndemîna oricui, pentru că lucruri, la urma urmei, şterse şi banale, le acopăr cu văluri pe care le vreau strălucitoare, mă las prins în cursă şi nu numai că mă bucur de mirajul unei însingurări pe o insulă de verdeaţă, dar îmi închipui că e o mare şi uluitoare clipă, un al treilea ochi, din afară, mă contemplă şi se extaziază şi mă înţeapă cu raze lucii şi reci, îşi bate joc de mine...

Şi eu mă clatin pe undeva la mijloc, încerc să mă echilibrez pe o sîrmă deasupra unei prăpăstii, nici prea sus şi nici prea jos, nu mă sperie, nimic nu mă sperie, observ doar şi înregistrez, un ac indicator se zbate şi lucrează mereu, consemnează, şi imbolduri întîmplătoare, la intervale întîmplătoare, mă aduc înaintea hărţilor consumate, am trecut de împărăţia mirărilor, surîd şi trec mai departe.

Opreşte-te, nu te grăbi, mă tem că mint, cuvinte trădătoare şi gînduri trădătoare, cuvintele mint întotdeauna pe jumătate şi nici gîndurilor să nu te încredinţezi, pentru că iarba aceea proaspătă nu e o invenţie, m-am cufundat în bezna ei dulce şi am ajuns pe tărîmuri nebănuite, de jur împrejur lumină, îmi pătrundeau prin pleoapele închise razele moi ale soarelui, le simţeam pe tîmple şi pe ceafă, îmi încălzeau trupul şi-mi sublimau greutatea, o dorinţă, un gest şi aş fi ţîşnit la înălţimea norului de spumă albă, aş fi plutit, bolta albastră, prin aburii tremurători, universuri intime şi taine intime, eram acasă, avînturi şi călătorii familiare, spaţii deschise şi braţe deschise, există astfel de clipe, cea mai îndepărtată stea îţi aparţine, distanţele se şterg, respiri prin pîlpîirile căii lactee, aceleiaşi unice şi grave şi simple bătăi ale inimii.

Dantelăriile de la Valenciennes, imagini difuze, ireale ape de oglinzi, cetăţi desenate în peniţă şi peruci cu bucle pînă peste umeri, curg şi se desfăşoară, orizonturile tremură, îndepărtate ore de istorie, file de manual învelit în hîrtie albastră, mă scol în bancă, mi s-a rostit numele, o hartă veche acoperă peretele din dreapta sau din stînga, dîre cafenii de munţi, linii întrerupte de fluvii, tulburi întinderi marine, tainice poteci spre Valenciennes, mă ademenesc pînze de azur, cavaleri în zale îşi desdoaie trupurile ţepene, mătasea de Lyon şi ţesătorii aplecaţi peste războaie de vrajă, turnuri semeţe de castele semeţe, o, cum ştiu lecţia, povestea dantelăriilor de la Valenciennes, fire de aur toarse de zîne, Genoveva de Brabant înviată de iubirea marelui şi strălucitorului prinţ, mă aprind şi uit să-mi cumpănesc dezvăluirile, detaliile mişcate din rădăcini împing la suprafaţă seve şi stîrnesc prea ciudate miresme, o clasă de colegi nedumeriţi la pîndă şi o profesoară îngăduitoare, imparţială, pe catedră, dantelăriile de la Valenciennes, Ludovic al XIV-lea, regele soare şi Colbert, seniorii şi umilii tablei de şah sar în afara pătrăţelelor, străzile şi pieţele şi tîrgurile din gravuri se înviorează, corăbiile spre Indii spintecă valurile, şi încă oglinzile de la Versailles şi fîntînile arteziene, stropi înspumaţi, ecouri de melodie prelinsă prin transparenţa geamurilor luminate, baluri cu pairi şi marchizi, o cenuşăreasă care-şi pierde pantoful fermecat în goană pe scări la miezul nopţii, dantelăriile de la Valenciennes, dantelăriile de la Valenciennes, Valenciennes la dantelării de, la de Valenciennes dantelării...

Cineva mă aleargă, îl simt mereu pe urme, nu îndrăzneso să întorc capul, în zadar aş mări paşii, distanţa ar rămîne aceeaşi, închipuiri, curse şi jocuri cu mine însumi, mă retrag după colţuri şi aştept, un minut, două, douăzeci, spion viclean, îmi supraveghează nu numai mişcările, mă pătrunde şi mă ţintuieşte, trebuie să mă gîndesc la altceva decît aş vrea să mă gîndesc, o prăvălie, mă scormonesc, spre a zăbovi, după bani şi ţîşnesc apoi brusc pe uşă, nimeni, eu ştiu însă că „el" există, inutile şiretenii, din partea lui şi din partea mea, s-ar cuveni să rişte deschis şi s-ar cuveni să nu-mi pese de asemenea biete urmăriri din umbră, mă îmbolnăvesc, sau poate sînt bolnav, paşi fără zgomot îmi răsună în creier, se strecoară hoţeşte şi-i simt încordarea şi greutatea trupului sub ţeastă, mi-e milă de mine şi mă dispreţuiesc, n-am puterea de a fi indiferent, privegheri obositoare, săgeţi cu venin, pur şi simplu săgeţi, puterea de a-mi vedea de drum, de a tria cu siguranţă faptele, dinafară, dinăuntru, mici şi mari răutăţi, lătrături, rînjete, perechi, nenumărate perechi, de ochi deschişi, din raza cărora nu reuşesc să mă desprind.

Orăşelul acela în care am încercat odată să scap, mi-am cumpărat bilet, am sărit în tren aproape din mers, peronul gol şi rece, tîram bagajele cu mine, nu le dorisem, imaginasem călătoria tocmai spre a le pierde, iluzii, n-aveam decît să le car în spinare pe străzi străine şi prin case străine, eram legat de aceste poveri prin lanţuri prea groase spre a le putea vreodată sfărîma.



al. simion

Şi nişte tablouri atîrnate pe pereţi de jur împrejur, capete de cai şi capete de boi, tigri şi zebre, ieşeau din rame şi se mişcau prin mine, nu mă îngrozeau, mă consumau însă şi mă iroseau, le serveam drept pajişte şi îmi smulgeau din trup iarba, îmi mozoleau cu boturi umede laba piciorului, se roteau într-o goană năprasnică, încercam să sparg încercuirea şi ameţeam, căderi şi opriri, făpturi blînde, clinchet de talancă, ciurde paşnice risipite pe cîmpie, s-au şters apoi, cercetam dreptunghiurile albe, o lume de fantezii şi coşmaruri higienic năruită şi mă întrebam cît adevăr şi cîtă bolnavă invenţie s-ar fi dezvăluit în frescele violente, ţipătoare, ale viselor şi halucinaţiilor mele.

Esenţialul, îmi spunea Trifu, e să înţeleg că o altă cale nu exista, să înţeleg, ei bine, înţelegeam, ploua şi pe timp de ploaie gîndurile mi se cern mai cumpănit şi mai adînc, o încăpere cu lucruri ştiute demult, familiare, o lampă aprinsă ziua în amiaza mare, flacăra pîlpîitoare mă adună la un loc, un pat într-un colţ şi o pernă sub cap şi o carte deschisă la jumătate alături pe un scaun, atît de puţin ne trebuie spre a fi fericiţi şi atît de puţin spre a fi nefericiţi, şi acest puţin sosit prea tîrziu, nu mai tîrziu, ci prea tîrziu. Mîna lui subţire, muşchiuloasă, dar totuşi subţire şi palma imensă, degetele groase, negre, bătînd oricum în cenuşiu, cu carnea bătucită, cu pielea tăbăcită, unghiile vinete impregnate de culorile plumbului, vine răsucite în relief, înfricoşătoare prin expresivitate şi în comparaţie cu braţul aproape firav. Îşi bea cafeaua, aburi calzi îi învăluiau faţa, repede, înghiţitură după înghiţitură, sorbea lichidul fierbinte cu furie şi voluptate, să înţeleg, Dumnezeule, dar eu înţelegeam şi o paralizie a buzelor, a mîinilor şi a picioarelor, un perete pe care ar fi trebuit să mă caţăr şi să ajung dincolo, să-i aduc şi să-mi aduc dovezi, o vină gravă, anevoie, poate imposibil, de răscumpărat, vina unei generaţii, a timpurilor care au născut o asemenea generaţie, penibile, într-adevăr, justificări, caut paravane, mereu căutăm paravane, pentru că un singur om generos şi poet şi sublim nebun, în stare de acord activ cu el însuşi, reabilitează o epocă, ne explică sensul istoriei, salvează la urma urmei umanitatea, descoperind un ţel, întruchipînd un ţel, ideia pură devine un fapt pipăibil, există, deci, am văzut cu ochii mei şi am auzit cu urechile mele, goana noastră disperată după certitudini. E înaintea mea, Trifu, moartea lui e o minciună, corectez prin mărunte şi prea esenţiale semne trecutul şi viitorul, aici o coloană de susţinere, apoi un contrafort suficient de solid spre a rezista valurilor în dezlănţuire dementă, un cuvînt firesc şi o tăcere firească, nu acte de curaj făptuiesc, ci acte necesare, trăiesc şi tălpile mi se desprind de pămînt, văzduhul mediu familiar, sentimentul spaţiului şi al veşniciei îmi umple cu fiecare respiraţie pieptul... O, nu-mi retează zborul nici un obstacol, pragul de sus, pragul de jos, întotdeauna se ivesc astfel de praguri, lucizii şi înţelepţii şi depozitarii adîncilor experienţe oricînd le găsesc, nu sînt înţelept, nu vreau să fiu înţelept, nu *mai* vreau, mi-e silă de autoritatea gravă şi ţeapănă a experienţei, desfiinţez zidurile şi orizonturile, meschinul principiu al gravităţii universale, legile de fier din umbra cărora nimeni nu reuşeşte să evadeze, imaginaţia, platforma noastră de lansare, cumpănă a realităţii, sufletul şi aripa ei , voi fi liber, în sfîrşit liber, de toţi şi de toate, liber de mine însumi şi de aceea, poate, nădăjduiesc, eu însumi. E oare o utopie ? Şansele, echilibrul şi liniştea marilor utopii şi prăpăstiile şi neantul care le înconjoară !

Nu regretele mele contează, e o copilărie să regreţi, am căzut prea adeseori în plasa nostalgiilor, refugiu pentru candizi şi idioţi, nu mă tentează iarăşi asemenea îndoielnice adăposturi, pustiurile şi crăpăturile care mi-au bîntuit şi mi-au marcat existenţa, ele sînt, le cunosc şi îmi ajunge, le voi purta în cîrcă o viaţă întreagă, cu voie şi fără voie, n-am încotro, îmi aparţin şi mi le asum, cu riscul, fireşte, de a plăti şi dacă buzunarele s-au golit de mult şi dacă timpul ceasornicului l-ai amanetat de mult, şi dacă nici o întîmplare fericită, un unchi din America, un gest îndrăzneţ comis, cîndva într-o clipă de răscruce, nu ţi-au reumplut rezervorul secat, plata, ei bine, plata, un braţ, să zicem, şi mai grav, sîngele unei vîrste şi sîngele în general, tocmelile îşi pierd rostul, încăpăţînarea la început, temeritatea şi apoi curajul simplu, atît de simplu, de a nu-ţi fi teamă. Nu te speria, să aflu doar un nou echilibru, o compensaţie, să-mi balansez spărturile mici şi mari, e în definitiv posibil, ar fi, mă gîndesc, posibil, ar trebui să fie posibil... Te-aş ruga numai să mă ierţi, sau să uţi, pentru că, mi-am dat seama, nimic n-ai uitat, să răspunzi lumii, cruzimilor ei, cruzimilor mele, cu bunătate, e singura cale ce ţi se potriveşte, te vei minţi altfel şi te vei înşela, dar tu nu vei reuşi să te minţi.

Mi-am dat seama că n-ai uitat, abia atunci, în pivniţa cu plafonul din grinzi printre care se strecura moluzul, desnadejdea ta şi ura ta, lucirile nebune ale privirilor tale, nu le-am desprins exact sensul, momentul mă orbea şi te orbea, cernerea zilelor şi a nopţilor, nedumeriri şi revelaţii, nu pe mine mă urai, cercurile strîns înşurubate, neputinţele, lanţurile, eram prizonier : şi prima oară, în orăşelul adolescenţei noastre, la fel, o aripă mi se tîra prin praf, false ademeniri, paşi opriţi la jumătate, porţi larg deschise, tremurul eliberării şi moartea din tălpi, şi somnul din vine, destinul mă încerca iar, spre a-mi reaminti întîiul păcat şi, desigur, spre a-l pecetlui, contemplam fetiţa în agonie, teribilul şi necruţătorul meu eşec, intuiai această farsă, eu, tocmai eu se cuvenise să-ţi tai iar calea, pedeapsă pentru amîndoi şi blestem, eu, tocmai eu, să-ţi dăruiesc din nou o speranţă şi să ţi-o smulg, urai zodia mizerabilă care ne mijlocise şi ne priveghease întîlnirile, stelele însăşi voiseră astfel, şansa de a-mi spăla o vină, nu numai risipită, răsucită, dimpotrivă, în amară şi cruntă neşansă, un copil, Dumnezeule, un copil, proba de foc a generozităţii mele şi înfrîngerea, nu-mi rămînea decît să plec fruntea, şi ura ta, am înţeles-o, crede-mă, şi o înţeleg prea bine.

De ce însă copilul, auriul părului ei, albastrul privirilor, inocenţa, frumuseţea şi armonia cerească a chipului, de ce copilul, întreb, unealtă a sorţii, sabie, cumplită sabie, împotriva mea, sau împotriva noastră ! Prea mult, îmi spun, prea mult, şi neînsufleţirea pietrelor şi nepăsarea pămîntului. Nenorocul, nu-i bănuiam niciodată forţa rea, există însă, fiinţa mea raţională supusă tirului continuu de artilerie al întîmplărilor nefaste şi dărîmătoare. Legendele despre pasărea Phöenix, de n-ar fi simple legende şi atît, năucitoare dorinţe, sclipiri de stele, raze părelnice după care în zadar ne călăuzim, tărîmuri de neatins. Să-ţi joci totuşi şansa în contra oricărei neşanse, a nenorocului, a ceasului rău, a constelaţiilor proaste, a împrejurărilor proaste, pentru că trăieşti şi viaţa e o şansă, aşa se spune, că e o şansă, şi e, se pare, într-adevăr, o şansă. Jos cătuşele, simt manşetele metalice cum îmi alunecă de la mîini şi de la glezne. Şi dacă acest strigăt va găsi ecou şi voi întoarce îndărăt sau voi împinge înainte printr-o mişcare sigură şi năprasnică roata, marea roată...

Să faci copii, mulţi copii, visam întotdeauna o casă plină de copii, promiteam cu convingere, voi avea zece şi cu mine unsprezece, o echipă de fotbal, i-aş fi încurcat, fireşte, după nume şi l-aş fi dojenit şi l-aş fi lăudat pe unul în locul celuilalt, fie, viitorul mi s-a împotmolit pe undeva, drumurile în oglinda mea fermecată s-au aburit, dar tu să ai copii, nu ştii cum vor ieşi, dar ştii cum îi vei creşte, o covată încărcată de rufe şi aceeaşi covată sîmbătă pregătită pentru îmbăiere, prînzuri şi cine ieftine şi vesele, foame şi furii şi lacrimi, tu nu vei fi roabă, ci regină şi nu te vei ofili, vei fi vie, mereu vie, te cunosc, vei fi veşnic în floare, se vor schimba culorile, nu te vei stinge însă, vei iradia căldură şi din apropieri, din depărtări, voi alerga să te culeg, vrăjite firimituri, va fi îndeajuns o scînteie, împlîntată în mine de un har, de un zîmbet, tremurul disperării şi urii tale, eu sunt, şi să mă uiţi, să verşi amintirile în alte amintiri, voi fi în preajmă şi de astă dată te voi apăra, jur, voi invoca cerul şi iadul, zîna mea bună, deşteptată din somn...

O lumină, un fulger în întuneric, încleştările beznei, haosul plămăditor de lucruri şi reflexe din ape, reflexele din priviri, supleţea şi vigoarea, avînturile noastre şi tristeţile noastre, să stărui, să mă conving să stărui, să aştept cel puţin, să pîndesc ocazia, s-o prind cu lasoul, să-i sar în spinare şi s-o domesticesc, de atîtea ori se iveşte însă gata domesticită, opreşte în dreptul porţii şi zăboveşte răbdătoare, cobori stăpîn şi-ţi iei în primire darul şi nici nu te oboseşti din cale afară cu întrebările, şi, se întîmplă, abia observi minunea, nu te miri şi nimic nu te descumpăneşte, nătărăi, fie şi ne-nătărăi, cu femei superbe în robie, cu ursitoare devotate şi influente la naştere, cu prietenii iscate la timp şi prietenii dispărute la timp, trăieşti şi mori la timp, ceasornicul baftei, să lăsăm bafta, pentru că de după colţ răsună mereu zvon de glasuri, şi unul ori cîteva, cine ştie, s-ar putea să te privească, să aştepţi, să nu crezi în pustiul din tine, să te îndoieşti de orice pînă şi de îndoielile tale, de disperările tale, sfîrşitul tîrît spre control sub focarul lupei, nisipul amăgire, bogăţiile posibile de sub mişcătoarele dune şi trena de curcubeu a fetei morgana, fără apă, fără mîncare, sub soarele arzător, arabul cu turban şi şalvari rupţi, pe brînci, cu ghearele şi cu dinţii, un metru, o sută de metri, nopţile friguroase, picurii de sudoare prefăcuţi în cristale de gheaţă şi a doua zi iar, o furtună, uragan nimicitor, adăposturi de nimic, mormintele umblătoare ale Saharei, calvaruri iluminate de nobile obsesii, undeva o oază, trebuie să existe, palmierii îşi clatină înviorător frunza, fîntîni şi cişmele, munţi de fructe, şi femei, şi copii şi bărbaţi, pace, odihnă, linişte, alchimia tainică şi stranie a liniştii..

Pădurea de arbori înalţi şi falnici, omul mă călăuzea, sau eu mă ţineam pe urmele lui, se rotea în jur, măsura pe gînduri coroana de crengi, morfolea între dinţi o frunză, îşi lipea urechea de scoarţă şi asculta, porunci neauzite, şi vocea fibrei, unu, doi şi, desigur, treizeci şi trei, o lovitură uşoară, complice, de pumn, un ciocănel de verificat reflexele şi din nou, unu, doi, trei, treizeci şi trei, molizi buni de viori şi molizi buni pentru tocuri de uşi, nu nimerea întotdeauna, se mai înşela, luni şi ani îl urmăreau ca o cobe şi nimerea din cînd în cînd, copacul, singurul, ascuns, pierdut, cu tremurul strunelor în miez, să cauţi, să înveţi să cauţi, apoi altă dată, buşteni retezaţi, căraţi dinspre baltă pe vagonete, muncitori cu ţapinele pe delături, hala de gatere, huruitul maşinilor, carnea albă a lemnului

VÎRSTE

în curînd sfîrtecată de fierăstraie, molidul meu, poate, și viorile încă nedezvăluite tratate cu vînt și aer, sau viori ce nu vor fi niciodată dezvăluite vibrînd din tablia unei mase, din piciorul unui scaun, dintr-o ramă de oale, dintr-un dulap băițuit, o scăpare, cîndva, în auz, a timpanului aplecat peste scoarță sau modestia artei retrasă în sine, suficientă sieși, șanse și neșanse, riscuri și aventuri, realizarea viorii și vioara ucisă în scîndurile unui gard și dulapii unei podele, și, în primul rînd, sau în ultimul rînd molidul tăiat cu beschia, cu topoarele, lipsit de podoaba ramurilor verzi, smuls din coajă, dezgolit, un trunchi lung de un alburiu bolnăvicios, pecinginea de negreală de după o zi, de după zece, hăcuit și uscat în stive speciale, meșterii de viori cu instrumentele de înviat, parabola seminței sub brazdă, dacă va putrezi, va trăi și dacă va trăi, va putrezi, cum se nasc viorile și cum mor arborii de viori, și poate că eu însumi va trebui să mor pentru ca să renasc, aceste treceri și petreceri, atît de firești și de cumplite, atît de necesare și de neînțeles, așa e, așa va fi, după legile de acum și de aici, există un sens care leagă pe un lanț nesfîrșit prefacere cu prefacere și suferință cu suferință, după regula lui doi și cu doi fac cinci, sau, să zicem, patru, aproape tot una....

Pariul meu cu mine însumi pe care, cine știe, îl voi cîștiga, o altă ordine decît cea comună, marea mea victorie, te-am descoperit doar, asemenea descoperiri ajung, fie și una singură, pentru o viață întreagă, exiști, îmi spun, și mi-e deajuns, eșecul și revelația, definitivă despărțire, crucea pe un mormînt, am înțeles simbolul. desăvîrșirea începutului, și am înțeles pierderea, nenorocirea mi-a înlesnit reîntoarcerea, perdele grele s-au tras într-o parte, lumea copilăriei .și a inocenței, puntea care mi-ar fi modificat mirarea și bucuria în principii de existență, calea spre natura adevărată, nefalsificată și necontorsionată, a lucrurilor, spre iarbă, spre cer, spre albul unei cămăși și spre sudoarea unei cămăși, lacuri cu lebede și bălți cu broaște, o cărare în serpentină pe un deal și un cireș ori un măr în plină floare primăvara, o ceartă, o sudalmă, nici un perete interpus între mine și viață și aroma și poezia faptului transpus într-o stare de vibrație, o diademă de raze în jurul chipurilor și în jurul obiectelor, m-ai fi ferit de prea multă și obositoare logică, de calcule, de răceala și detașarea nepărtinitoare a observațiilor, de aer uscat și de vînt uscat, m-aș fi cufundat în lucru generos și în somn generos și în patimă generoasă, voluptatea și sensualitatea echilibrată a lui Adam, cernoziomul rodnic și mustos sub tălpi, eu, cel care ·aș fi putut deveni, exiști totuși, pămîntul cumpănit pe o axă, criteriile noastre adînci, de gravă referință și, desigur, durerile noastre adînci de gravă referință, încolo, totul e așa precum e și precum se cuvine să fie, după cum îți așterni... Să răstorn și să-mi reașez așternutul, o, nu, stupid proverb și stupidă ideie, să dormi, închipuie-ți, să dormi, eu nu vreau, plin de ambiții și de idealuri cum sînt, să dorm, sufăr la urma urmei, boală cronică, de insomnie.

O pantă uriașă, lungă, teribil de lungă, undeva la marginea orașului, iarnă, băieți cu sănii, coborîșul vertiginos și beția goanei, aerul îți plesnește obrajii, vîntul șuieră în urechi, teama de prăpastie și fericirea zborului, popasuri scurte jos, ne adunam dintre spaime și emoții, și popasuri scurte sus, în pragul marii aventuri, aveam unsprezece, doisprezece ani, și nu departe un grup de oameni bogați și notorii, edili ai orașului, poate judecători, negustori cu vază, sau înalți profesori, înconjurați de copii, o ieșire familiară la aer curat, fețe îmbujorate, bună dispoziție, veselie, intrau mereu într-o cîrciumioară și beau țuică fiartă și printre ei, veniți cu ei sau amestecată întîmplător între ei, o fetiță slăbuță, cu părul strîns sub o căciuliță de lînă, într-un paltonaș mai ponosit, acceptată, tolerată, măscărici umil, o cunoșteam, potolită, foarte potolită, cu o mască de grijă și preocupări triste pe chip, exulta acum, se tăvălea prin zăpadă, se răsturna din fuga bobului în șanț, ducea bulgări de gheață la gură și-i sugea cu grimase de clown, sărea, țopăia, se strîmba și primea zîmbete și rîsete și aplauze, se bucura, își plătea biletul de intrare, mă descumpănea prețul acestui bilet, umilința, și, mi se părea, înjosirea, și îngăduința jignitoare a publicului, nepăsarea și disprețul său. Mă obsedează amintirea, albul cîmpului și al pădurii, copacii sub pălării dantelate, metereze de troiene pe margini, întrecerea leală cu necunoscutul, tremurul primejdiei și al tainei, prima zi a creației și o pată de amărăciune, semnul speței pe un șir în continuă creștere, mi-am înscris, firește, și eu prezența în istorie, lumea noastră de-o clipă și de toate clipele.

Bîzîitul cărăbușilor în asfințit, amurgurile întotdeauna proaspete, noi, uimirea și regretul, întuneric ușor, întuneric dens, ferestre aprinse, ferestre stinse, nu înțelegeam și n-am înțeles niciodată...".

Își potrivea ceasul pentru dimineața, se scula însă, de obicei, cu zece, cinsprezece minute mai devreme, ceaiul cald, nu prea fierbinte pe masă, sau o farfurie de ciorbă și mămăliguța rece alături, pe tăblia de fag, sau o bucată de pîine neagră, o ceapă, puțină slănină, iar cînd se găsea, un păhărel, nu mai mult, de țuică, soțul îmbuca în grabă mîncarea, se ștergea pe buze cu dosul palmei și pașii i se auzeau pe prispă, încet, tot mai încet, în curînd răsuna huruitul mașinilor pornite în halele fabricii, același ritual în fiecare zi, fîșii albastre de cer la orizont, razele lor răsfrînte prin perdele în pleoapele subțiri, ochii larg deschiși, răgazul unei clipe de meditație, de regăsire și trupul cuprins de mișcare, de febră, picioarele coborîte din așternut, rochia de casă și șorțul, scîrțîitul ferestrelor în balamale și o undă de aer proaspăt peste lucrurile încremenite încă în somn, copiii cufundați în visele adînci și dulci ale zorilor, pături și plăpumi trase pînă sub bărbie, mîinile sigure și agile ale mamei, păcănitul clanței, poarta șopronului împinsă în lături, surcele pe grătarul din sobă, un boț de hîrtie și un chibrit, la fel mereu, întrebări și îndoieli inutile, așa trebuia, îi plăceau disdediminețile, boarea nopții trecută prin lumina tremurătoare a răsăritului, se simțea ușoară, pierdea din greutate și gîndurile i se mișcau în voie, sunetele se deslușeau distinct, vibrau pur și sonor, lemnele pentru foc se înghesuiau la îndemînă, cănile și paharele clincheteau familiar, cleștele de cărbuni, mătura, fărașul așteptau rezemate de perete, rama cu oale, vasele puse la uscat de cu seară, tuciul greu într-o rînă pe podea, punga de zahăr, untdelemnul, o lingură de lemn, înnegrită, pîrlită pe jumătate și altele, umbre și obiecte, instrumente și obișnuințe din universul unei existențe.

Un drum în piață, o legătură de zarzavat și una de morcovi, carne de ciorbă mai ieftină și tocmeala curentă cu măcelarul, prea mult zgîrci și os, un kil de sare la băcan în cont și două scrumbii, pregătirea prînzului, supravegherea celor mici, vorbirea molcomă a vecinelor, curgerea zilei și curgerea zilelor, lucra, obligații împlinite cu dăruire, cu furie și tristețe, de toate se întîmplă într-un ceas și într-o viață, se culca ultima, sufla în flacăra lămpii și se întindea frîntă în patul moale, avea o menire, creștea copii, își îngrijea bărbatul, fiecare gest o lespede de boltă, un fir de ciment între două cărămizi, pernele la aerisit, ștergerea prafului și o dată pe săptămînă curățenie generală, o pereche de pantaloni croiți după ochi, un petec peste alt petec, ban cu ban economisiți, puși cu stăruință de-o parte, o haină, o cămașă, un palton, cartofi pentru iarnă și un sac de ceapă, rînduieli asumate, nimeni nu le-ar fi nesocotit fără risc și nici ea nu putea și nu se gîndea să le nesocotească.

Lăsase atunci scrisoarea pe masă, mai tîrziu avea s-o împăturească, s-o învelească o dată, de două ori, într-o hîrtie de ziar și s-o ascundă în dulap pe raftul de sus, unde nu umblau ceilalți, sub albituri, atunci o lăsase însă pe masă și seara, Iosif, după cină, o observase, întrebase de rostul ei, nu primise nici un răspuns și, curios, neliniștit, o luase în mîini, o învîrtise intrigat între degete, citise numele Rozaliei pe plic, o scurtă ezitare și-l desfăcuse, un nou plic, vechi, de astă dată, cu marginile roase, fără timbre, cu rînduri abia vizibile, sus, într-o parte, extrase din regulamentul de front al poștei militare, încă un pas și foile dreptunghiulare, galbene, liniate, rupte cîndva dintr-un caiet de școală îi foșneau în palme. Intrebase iar, de unde, aceeași tăcere, Rozalia se afla în șopron, citise o pagină, cuvintele se înțelegeau anevoie, sau nu se înțelegeau deloc, sensurile pecetluite sub lacăte grele pluteau în neguri, sclipiri vagi copleșite de beznă, un aer de părere de rău, de apăsătoare amărăciune, un ciudat război purtat împotriva unui dușman neștiut, răsucise scrisoarea și căutase pagina din urmă, o frază parcă întreruptă, semnătura lipsea, absența oricărui alt indiciu asupra persoanei expeditorului, reluase lectura de la capăt și pe la jumătate, nedumerit și furios, se ridicase în picioare, gata să țîșnească pe ușă și să ceară o lămurire, ea stătea acum în prag și-l contempla calmă, priviri limpezi și moi, îl vedea, desigur, și părea în același timp dusă.

O explicație, firește, înțelegea la rîndul ei prea puțin și ceea ce înțelegea nu se putea împărtăși, i-ar fi fost peste putință și ar fi fost peste putință, doctorul Iulian deci, cîteva prafuri .și cîteva injecții, pivnița, bombardamentele, fetița, praful scurs printre grinzi și atît, cam atît. S-ar fi deslușit oare și altceva dacă ar fi încercat să dezvăluie tîlcul (care anume?) suferințelor și chemărilor lui? O singură dată nu i se pomenea măcar numele, dar asta n-avea importanță și poate că adresîndu-i-se ei, el se destăinuia sie însuși, așa era, neîndoielnic, nici asta n-avea importanță, sau avea, cine știe, un sens, un anumit sens, prea adînc și prea grav. Murise, mărturisirea venea de peste ani și de dincolo, Iosif clătinase buimăcit din cap, se dezbrăcase și se culcase.

Vina la care mereu se referea Iulian, era, sau o simțea fără să-și spună și vina ei, voia să-l absolve de păcate, nu pentru că el încetase de a mai fi, ci pentru că, poate, nu le avea, viața voise astfel, forțe de nestăpînit lucrează din umbră și cîți știu și au puterea să le facă față, și dacă e vorba de vină, o Doamne, nimeni nu e scutit de vină, fiecare bate, cu voie și fără, cîte-un piron în destinul celorlalți și în propriul său destin. Amintirile o copleșeau, teama de visul care se întrezărise, o clipă, atunci, în orășelul îndepărtat al primei adolescențe, nesiguranța și spaimele lui, de-ar fi sărit ea, curajoasă și nebună peste ezitări, peste mîndrie, peste neîncredere, și l-ar fi ajutat cu încrederea ei, cu dragostea, cu îngăduința, cu bunătatea... Și nenorocirea de mai tîrziu, semnul de nicăieri, de sus și de jos, crud și neînduplecat, pentru desăvîrșirea unor destine. Viața înseamnă însă tot ceea ce se întîmplă și e posibil într-o viață, Iosif, harnic și blînd, anii de la Dorleni, între munți, primul copil, al doilea copil, al treilea copil, deșteptarea în zori și munca de zi cu zi, împlinea o poruncă, nu cugeta asupra rosturilor ei, le trăia pur și simplu, precum își trăia senzațiile de foame și de sete, de oboseală, de fericire, în diminețile însorite cu irizări aurii și umbre pe lucruri și pe chipuri, sădise roșii, un strat de ceapă, tremura să nu cadă bruma peste florile de măr, împletea în două cosițe părul lung și mătăsos al fetiței, cosea haine băieților, cel mare își găsise singur o slujbă și aștepta cu nerăbdare să termine școala de ucenici, Rozalia se îndoia, să-l lase, să nu-l lase, l-ar fi dat la o meserie, cel mic era slăbuț, îi cumpăra iarna untură de pește, se așeza seara pe un scaun, lampa păcănea alături pe masă, sau în cui, vraful de rufe la îndemînă, un fir de ață în ac și melodii încete, ajunse și înălțate în ființa ei din prememorie, îi vibrau pe buze, Iosif se uita în găleata cu apă, mai bătea un blacheu la un bocanc, tăia surcele pentru foc, tic-tac-ul ceasului de dulap, ceasul tîrguit de mult, în lunile de început, după sosirea din refugiu, încă o primăvară și încă o primăvară, nu-i prisosea timpul să se agațe de trecut și, cine știe, de greșelile mărunte, ori mai puțin mărunte, ale trecutului, respira în prezent și în gînduri călătorea mereu spre viitor, pentru că își iubea copii și copiii creșteau, nimic nu e prea rotund și fără ghimpi pe lume, se ajutase, Dumnezeul ei o ajutase, să afle nu numai gustul ghimpilor, pierduse într-un loc și porți noi, tremurătoare șanse noi, ivite aiurea, poate sufletul moștenit de undeva, de departe, poate norocul și soarta.

Trifu, numele acesta scurt, împlîntat ca o piatră stingheră, cu semnificații prea grave, între rînduri, nu-i deducea sensul, i se părea vag cunoscut și încercase în zadar să-i desprindă sonoritățile din presupuse cețuri, se limpezise apoi, povestiri, legende, Costea îl văzuse și-i vorbise chiar, fapte și detalii, o crestătură sub bărbie, părul negru, abundent, pieptănat pe spate, o voce plăcută și un zîmbet timid, și o expresie veșnică de zbucium și parcă de jenă, pe obraz și ochii, mai ales, mari, serioși, umezi, numai lumină, Rozalia tăcuse, impresii din altă lume, visuri, stranii închipuiri, asociații în curgere lentă, amestecuri bizare, Iulian și Trifu, de unde, desigur, nu cunoștea pe nimeni, nici pe Iulian, trebuia să existe însă în viața doctorului acest Trifu, se risipea, începea să se risipească o enigmă, tristețea și freamătul dureros, dorul sfîșietor după altceva, mereu după altceva, și Trifu fusese, poate, acel altceva, o țintă de neatins, ori atinsă, poate, goana noastră neistovită după tulburătoare năluci, imaginea atîrnată între cer și pămînt se împlinea într-o explicație, nu înțelegea și înțelegea aproape totul, nu înlănțuirea amănuntelor o interesa, fluturi de abur și unei memorii sfărîmate, pieriseră și în van ar fi alergat pe urmele lor, marea respirație, marele cîntec, marea înălțare și cădere, sau marea cădere și înălțare, dovezile de nepipăit și justificările unice, actele de identitate și de trecere ale unei ființe pămîntești prin spațiu și timp.

Iulian aparținea aceleeași familii care irupsese în jurul ei prin sosirea vărului Mihai, prin Costea, prin greva de demult și prin ucișii ei, prin bunul și necunoscutul doctor Ocneanu, morți și vii, salvele de tun, exploziile de obuze în orășelul asediat, fumul înecăcios al sobei de tuci, geamlîcul spart, patul mutat dintr-un colț în altul sub avalanșele de moloz, și apoi salvele de armă, soldații săltați în șei cu săbiile scoase din teacă, un pod și agonia în mlaștină a unui trup omenesc, coșmaruri adevărate și realități posibile, țipete de groază și bocete fără speranță, viață și ne-viață, morminte cu lespezi proaspete, gropi comune, războiul și din nou războiul, mereu războiul...

Copii dormeau, soțul dormea, ieșea singură pe prispă, tăcere, ferestre stinse, doar scînteierile lunii în geamuri, și nu departe zvîrcolirile apei între maluri, de undeva șuierul surd al valurilor în stăvilar, un lătrat de cîine, șoaptele unei perechi în umbră, profilul subțire și înalt, șters, al coșului de fabrică, fantome nesigure prin noapte și ceasurile și zilele și iernile și verile, uitări și aduceri aminte, un elev și o tunică, o șapcă și o cocardă, o invitație la dans și un gaj pierdut, lampa fumegă, pîlpîirile flăcării prin ușa întredeschisă, o undă ușoară de vînt și cerul negru, de smoală acoperit de stele...

E fiica mea

Cine îmi apleacă în zăpadă geamul
simplă coincidență decurge dintr-o simplă
năruire-viscolul lipit de zid
în întuneric-niciodată nu mă ajut definitiv
pentru a pleca într-o noapte, pentru a părăsi
casa cu imaginile ei. Nu mi-e îndeajuns nimic
pentru a iubi apele și pietrele din fundul
lacului.
Nimic ! Caii aleargă pe o întindere albă ;
tabloul s-ar putea sfîrși aici
și se sfîrșește-dacă ei nu ar fi înghețați
dacă ochii nu ar răsturna imaginile
și dacă mi-aș uita mîinile.
De azi dimineață fumez împrejurul aștrilor
de azi dimineață se ciocnesc deasupra
pămîntului
doi aștrii.
Ideea mi-a mutat visul. Părăsite încăperile
n-ar mai suporta suflarea mea în ele.
Lucrurile fug pe fundul lacului,
e fiica mea cu o ghirlandă în mînă !
O aștept lîngă stîlp și se cutremură iarba
din fundul lacului.

Ceţurile lucrează

Geamul a scîrțîit încet toată noaptea.
Florile din pahar s-au uscat. O liniște
înfioară vîntul cel ce stă pe jos fără veșminte
în umezeală.
A stat o vreme geamul și n-a mai scîrțîit
dar a început iar,
casele tremură în jur luminile s-au stins
dar la cîte un etaj cineva luminează.
Cum ies din împărăția cețurilor
care lucrează. Vîntul lucrează,
geamul lucrează,
o pasăre vine la mine și se așează pe fotoliu,
ea mă îndeamnă să uit și la plecare
își lasă o pană neagră pe mine.
Pasărea e în noapte acum
în timp ce geamul lucrează
iar firele de iarbă invizibile
ard la temelia casei
iar între noi cad
sufletele mici
ale frunzelor.

Străina

In această liniște vin la marginea cîmpiei,
la miezul nopții toate se culcă în odaie
cînd în întuneric urmăresc lucrurile,
la marginea cîmpiei am văzut pe străina
care fără să întoarcă privirea spre mine
striga : te iubesc

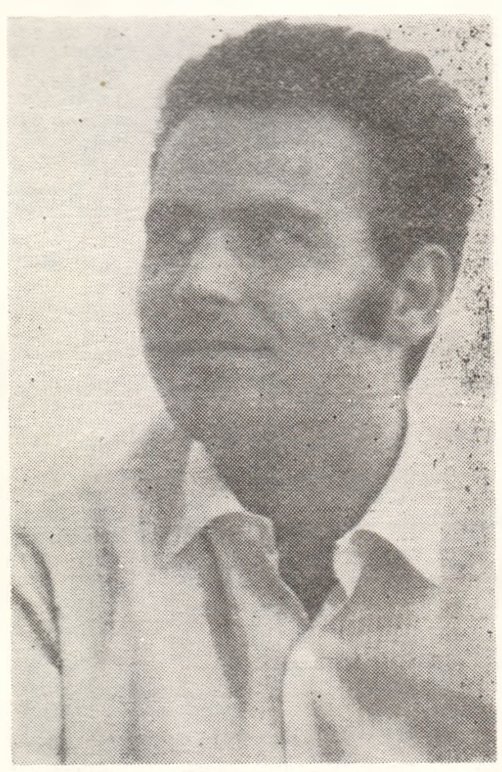
și lucruri reci cădeau pe întinderea roșie

La marginea cîmpiei gerul mișca
cîte-o frunză,
gerul intra sub hainele
sub rochia ei
și lucruri cădeau ca păsările
pe un platou.

Vino la mine în odaie îi spuneam
la geamul meu noaptea
lucrurile cad atît de frumos,
așa spunea liniștea mea la marginea cîmpului !

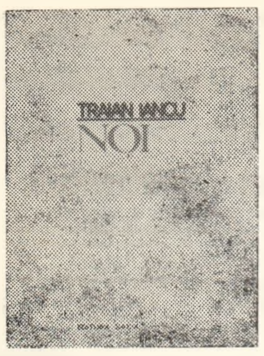
A doua zi cîmpul era liniștit !
Și gerul suia cîte o frunză, geamul înroșit.

Noi unim păsările cu cerul
noi legăm fruntea cu pămîntul,
lucruri înroșite, lucruri necunoscute
toți vor muri, numai noi vom fi ușori,
străino.



NICOLAE IOANA

critica poeziei



TRAIAN IANCU

Se poate spune că parte din poeziile volumului *Noi* sînt ocazionale. Se pleacă de la eveniment, în majoritatea cazurilor e vorba de un eveniment cu implicații în sfera socialului și a politicului. Cu puțină largheţe, putem include tot aici referirile la succesiunea anotimpurilor, luînd ca exemplu *Bine-ai venit, primăvară,* și, oarecum, *E timpul cireşelor coapte.* Asupra ultimei voi reveni. Tot ocazionale pot fi considerate textele dedicate și oferite copiilor spre recitare. E vorba de *Primăvara, Merge trenul, La fereastra României.* Spre edificare citez din *Merge trenul* : „Merge trenul : tu, tu, tu, / Pînă-i iese sufletu... / Eu mă-ntrec, la mers, cu el, / Dar nu obosesc de fel !...". Cred că era mai nimerit ca poezia respectivă să figureze într-un volum special de versuri pentru copii.

Latura ocazională a poeziei lui Traian Iancu (ca expresie a comunicării imediate cu realitatea) nu neagă, dimpotrivă, întărește și completează tot ceea ce ține de permanență. Versurile închinate semicentenarului P.C.R., spre exemplu, constituie prilejul revenirii la o temă predilectă : elogiul adus patriei și conducătorului ei. Patosul angajării sociale și politice este etalat în manieră pașoptistă, textul avînd de cele mai multe ori aerul de manifest agitatoric. Chiar și unui anume eveniment din calendarul naturii, cum ar fi coacerea cireşelor, i se atribuie semnificații mai largi, din categoria celor pomenite mai sus : „Parcă-s veacuri într-o clipă, timpu-n coaceri curge greu, / Lunecînd în veșnicie, ca un arc de curcubeu, / Și din sîngerarea scursă în pămînt și-n flori și-n șoapte... / Veni vremea, cînd profetic, sufletul cireșe coapte // Vede-acum, în creanga verde, cînd aduseră cocoșii, / În cîntat, cu porii-odată, vestiri noi, cireșe roșii... / Timpul străbătut de suflet, sub zăvoarele de noapte, / Dă vestire, că-n grădină, azi, cireșele sînt coapte... // Vino suflete la masa de tăcere și lumină, / cine-o vrea să știe... bine !... Cine nu, nu-i nici o vină ; / Dulce-i raza ta-ncepută, semănată-n brazda lunii, / O va ști și viitorul, c-au dorit-o mult străbunii !" *(E timpul cireşelor coapte...).*

În versurile de factură populară surprindem o oarecare naivitate (nu lipsită de pitoresc), o încărcătură afectivă datorată unei puternice legături cu acea „sevă bună" a pămîntului. Pastișa este evitată „Peste iarba din vîlcele, / Peste vîrf de albăstrele, — Peste nucii casei mele / Zboară fluturi albi prin soare, / Parc-ar fi prima ninsoare... / Peste merele-aurii / În noaptea de Sîn'Mărji". *(De toamnă).*

În *Republica iubită* citim următoarele : „Podoaba mea și timpul meu de aur, / Și frumusețea dorului aprins... / Chiar de mai plîng, eu tot rămîn un faur / Ce-n luptă pentru tine, am învins !...". Oarecum curioasă este propoziția „Chiar de mai plîng" și aceasta pentru simplul motiv că nimic din acest volum nu stă sub semnul lamentației, dimpotrivă, aș spune că prin temperament, Traian Iancu este ostil acestui gen de confesiune. Sedus de grandoare, de gestul larg, fără îndoială patetic, el ignoră cu perseverență — și trebuie să vedem aici consecvență întru sinceritate — reversul dramatic al faptelor.

Autorul volumului *Noi* se înrudește în multe privințe (fapte, stil chiar) cu Mihai Beniuc. Îi unește gradul larg de deschidere spre actualitatea văzută din perspectivă eroică, optimistă.

Luminile zilei este al patrulea volum publicat de poet de la război încoace. El continuă pe cele trei precedente cu evidentă consecvență, uneori repetînd, alteori adîncindu-le motivele. Judecat în totalitate, și *Luminile zilei* impune o serie de rezerve. Lirismului învăluitor de factură elegiacă, bine limpezit i se „opune" în dese rînduri o insuficient motivată artistic pledoarie declamatorie, un fel de extaz liric ale cărui bune intenții și indiscutabilă sinceritate suferă de pe urma unei rostiri mult prea simplificate : „Ca vulturul mă simt pe stîncă, sus — / și ca pădurile-n furtună, jos. / Niciodată învins, niciodată supus, / privind mereu, spre cer impetuos" *(Din marea de pămînt).* Nu reproșez lui Haralambie Țugui acuratețea și accesibilitatea textelor. Am în vedere acea degradare a emoției prin procedee care țin de versificația facilă, degradare (prin care înțeleg uniformizare și simplificare) ce nu este, după cum bine se știe, tot una cu emoția *comunicată* simplu, nesofisticat.

Fără a produce revelații, *Luminile zilei* oferă o lectură agreabilă, și, recitind recent din volumele anterioare, aș spune că aduce un spor

critica prozei



ANTON IORDACHE

Romanul lui Anton Iordache, Amurgul lagunei,[1] **a apărut din greșeală la „Cartea românească". Este o narațiune exclusiv polițistă pe care, probabil din cauză că nu e închegată pe focuri de pistol, autorul și-o subintitulează „O investigație psihologică". Investigație este într-adevăr, dar** psihologismul **ei e cu totul pe deasupra. Influențat vădit de Maigret al lui Simenon, Anton Iordache încearcă să realizeze un anchetator sec, impasibil, ale cărui atuuri sunt nu amprentele și urmăririle, ci contemplația meditativă și pălăvrăgeala iscusită. Procurorul Radu Cruțiu sosit în satul din preajma Deltei să cerceteze împrejurările în care s-a „sinucis" arhitectul Bocancea, procedează à la Maigret sau, dacă vreți, à la Porfiri al lui Dostoievski, stînd la taifas cu toți cei din jur și băgînd pînă la urmă spaima în toți prin aerul bănuielnic ce se degajă din rafalele sale de întrebări (chiar și milițianul care-l secondează se simte la un moment dat vizat !). Toată cartea e numai dialog, și dacă trebuie să recunoaștem acestui dialog o suficientă tentă de naturalețe, nu-i putem trece cu vederea prolixitatea. Eroii suferă in corpore de logoree. Lipsa de măsură se face simțită și prin aglomerarea spațiului epic cu unele personaje cu totul inutile. Între acestea, ziarista Doina Chirvase de la cotidianul** Dunărea **din Tulcea e de o neverosimilitate crasă. Trecînd peste faptul că rolul ei în acțiune e nul și neavenit, ne întrebăm de cînd manifestă ziarele județene așa o apetență pentru publicistica de scandal încît să trimită o reporteră specială, însărcinată să producă materiale senzaționale, apropo de crime lacustre. Motivația ei, „redactorul nostru șef vrea să anime gazeta" e cu totul nesatisfăcătoare.**

In fine, după conversații în dreapta și-n stînga și după un început de idilă cu felcerița comunei, cu care procurorul spera să-și refacă viața personală, iată-l pe acesta față-n față cu Alice Bocancea, bănuita nr. 1, femeie rafinată și cu origine foarte nesănătoasă, posesoare de Alfa Romeo, cuter Ferrari, vilă la Șosea, nouă inele pe degete. Ne așteptam ca prin datele acumulate după atîta taifas procurorul să ofere tacticos deslegarea enigmei. Deslegarea sosește însă, deus ex machina, prin mărturisirile făcute, nitam-nisam, de cine ? de fascinanta felceriță, în care procurorul investise atîta încredere și atîte speranțe privind un viitor cămin tihnit. Revelațiile ei întorc totul pe dos, apare și mortul (care de fapt nu s-a înecat, ci doar și-a pierdut mințile din cauza șocului și a mlaștinei), mobilurile sunt de natură pasională și de natură economică (felcerița îl adora pe criminal, iar criminalul făcea contrabandă cu hașiș), responsabilul cherhanalei e inocent, în schimb doamna Bocancea, cea care prin descendența ei din familie de domnitori, prin preferința exclusivă pentru țigări Kent, prin ochii ei halucinați și prin cele nouă ghiuluri ar fi bătut la ochi și unui plutonier din Lețcani, certifică acuta suspiciune a procurorului, dovedind un caracter infect și o moralitate putredă. Sfîrșitul, anti-happy, aduce liniște în lagună, nu și în sufletul procurorului, care va fi nevoit să aplice cătușe visului său de fericire.

Ca roman polițist, Amurgul lagunei **se ține prin naturalețea, de care spuneam, a replicilor și prin tensiunea mocnită, suspensul ce animă oarecum povestea pînă la finalul cu totul abracadabrat. Scăpările autorului sunt hilare. Procurorul pozează în om cult și trîntește sentințe despre cărți în stilul liceenilor care se cocoșesc. („Bun scriitor, Cesare Pavese !" sau „Talentat băiat, Italo Calvino !" ș.a.). La pagina 200, procurorul „aruncă o privire asupra ceasului de la mînă :** Șapte și cinci minute... **E destul de tîrziu". Iese apoi pe afară, stă de vorbă cu milițianul, pe urmă cu responsabilul de la cherhana și, la un moment dat, la pagina 213, iar se uită la ceas: „Acum e seară ! Șapte fără douăzeci** și cinci".

In fine, chiar și psihologică de ar fi această investigație, e de neînțeles de ce este dedicată, așa cum scrie pe pagina de gardă : „Idealului de frumos, în general, și Claudiei Cardinale, în special".

IONEL BANDRABUR

Cartea lui Ionel Bandrabur[2] e remarcabilă prin naivitatea cu care folosește priapismul drept pretext de roman. Priapismul respectiv rămîne cu totul rizibil, pentru că în literatură singura potență demnă de elogii e cea estetică. I. B. e foarte puțin înzestrat cu aceasta. Cit privește conștiința literară...

În Către cititori, **autorul zice : „Viața fiecărui om este un roman". Iată o aberație. Romanul este produsul faptelor superior selectate și organizate. Viața lui cutare, luată brut, e o materie amorfă, haotică, plină de accidente. Concepția lui I. B. denotă diletantism.**

Mai jos, el explică : „Dar vai, cîtă banalitate și plictiseală în existența unui om ! Nereținînd din trecutul lui decît jarul, Adafini a preferat să-și amintească numai acele întîmplări cu adevărat curioase...". Iată a doua aberație. Cu „banalitate" și „plictiseală" s-au umplut capodopere ca Doamna Bovary, Moartea lui Ivan Ilici, Ulysse. **Cît despre „întîmplările cu adevărat curioase" pe care și le amintește eroul — ele n-au nimic, dar absolut nimic curios, pentru că sunt în definitiv una singură, în douăzeci de paturi diferite. Numai că, ceea ce la paseri „se abate de vro două ori pe an", la Adafini survine cam de două ori pe zi, iar în cartea lui I. B. la fiecare 20 de pagini, ceea ce o face foarte monotonă și adormitoare.**

Despre ambițiile caraghioase pe care le nutrește autorul („un roman... care nici într-un caz — sic **— nu respectă regulile sacrosancte ale genului", „acest nou și neobișnuit roman") ca și despre droaia gafelor de exprimare, nu mai spunem nimic, ar trebui să încărcăm aceste coloane cu peltea de alcov.**

Simplu și foarte bine scris este romanul lui Ernest Cembra[3] cu un titlu, păcat, anost : Gura-Haitei. **Sunt relatate într-un stil zglobiu și natural, frizînd oralitatea juvenilă, avatarurile unui student „inadaptat", Boris Vizante. El părăsește facultatea de construcții, simțind că nu-l captivează. Pleacă pe un șantier în nordul țării. Lucrează cu fervoare, dar nu face nici aici mulți purici, avînd în el demonul deambulației. Revenit în București și chinuit de microbul teatrului, dă examen la Arta dramatică, e pe punctul de a reuși, dar temperamentul îi joacă festa și după probele propriu-zise, răspunde frondeur și teribilist la niște întrebări ale comisiei, asigurîndu-și picarea. Fiindcă a dovedit calități, i se oferă totuși un loc de audient — și cu asta ia sfîrșit partea I-a a romanului. A doua îl găsește pe Boris geolog la Gura-Haitei. Au trecut 10 ani. Se pare că în fine și-a aflat vocația, adică locul în care energia și pasiunea să i se consume în voie. Un accident cu totul neașteptat îl surprinde într-o mină, a cărei intrare se surpă. În această recluziune forțată (după ce a fost picaro, iată-l robinson !), Boris purcede la un remember. Își evocă sieși momente din copilărie și din cei 10 ani pe care romancierul i-a eludat. Avem astfel, în finalul ce ni-l prezintă teafăr dar nu și sănătos, biografia sa quasi-completă. Meritul de căpătîi al lui Ernest Cembra este de a fi creat un tip viabil, original și simpatic. Boris este un tînăr inteligent, impetuos, pe cît de inconformist, pe atît de adaptabil celor mai diverse postùri, și posturi, băiat „de viață",**

critica criticii



ELENA ZAHARIA

Interesantă pentru o posibilă cercetare a psihologiei criticilor și istoricilor literari e atracția pentru „cazuri". Naturile artistice paradoxale, scrierile de o bizară temeritate par a îndestula setea de aventură propriuzisă a spiritului critic, ca o compensație a propriei stabilități. Tzara, Urmuz, Mateiu Caragiale, Vinea, tentează mai mult decît Arghezi, Sadoveanu, Blaga. Supralicitarea cîtorva nume, în absența cărora literatura noastră n-ar fi avut prea mult de pierdut (excepție Mateiu), ține de seriosul tribut plătit de exigența criticii atît de fluctuantei mode. Am trecut nu de mult printr-o perioadă de glorie postumă a *Pîlniei și Stamate,* au urmat apoi *Craii...*, pentru ca ultimul an să reprezinte o orientare către Vinea. Ce-i putea atrage pe critici la el ? Într-o lume în care atîția se visează autori de cărți, Vinea reprezintă categoric o curiozitate. Mai bine de cincizeci de ani de activitate literară s-au concretizat numai în 4 cărți trimise la tipar, fiecare în parte insuficientă pentru definirea scriitorului, toate la un loc incapabile de a constitui o operă. S-a argumentat că Vinea nu și-a împlinit scrierile din cauza unei prea înalte exigențe artistice. Dar o asemenea afirmație ține de paradox. Cine nu ajunge niciodată să-și satisfacă propriile exigențe rămîne un artist în virtualitate. În fond, exigența este o problemă de laborator și luarea ei în seamă nu justifică acordarea circumstanțelor atenuante. Singura carte de vizită a scriitorului e opera finită, iar Vinea nu și-a terminat practic nici o carte. În *Lunaticii* necizelarea nu poate fi trecută cu vederea, după cum babilonia poetică din *Ora fîntînilor* răstoarnă toate părerile despre exigența și spiritul critic al autorului. Faptul e cu atît mai neașteptat cu cît, admirator și practicant al avangardismului, Vinea se închina în taină la icoane clasice, de la care ar fi trebuit să rețină măcar ideea de echilibru necesar și de rotunjime a operei (o teoretizează, de altfel, într-un comentariu asupra pamfletului). Încît, a susține că exigența cu sine l-a împiedicat pe Vinea să-și desăvîrșească scrierile, mi se pare lipsit de temei. Un creator cu un spirit critic atît de puternic, precum cel reclamat de critică pentru Vinea, n-ar fi încredințat tiparului nici una din cele patru cărți. Și dacă el a făcut-o totuși, e pentru că motivul nedesăvîrșirii era înrădăcinat în sine însuși. Dispersarea în atîtea modalități, și plimbarea în atîtea estetici, trădează structurala-i instabilitate. Departe de a fi tipul scriitorului total, el nu avea nici forța perseverării pe un singur drum. Vinea rezistă pe porțiuni, niciodată pe lungimea unei cărți. *Paradisul suspinelor* rămîne prin cîteva schițe, *Ora fîntînilor* prin cîteva poeme, *Lunaticii* și *Venin de mai* prin capitole și pagini disparate. În zilele lui bune Vinea știa să alerge pe suta de metri, dar era întotdeauna inapt pentru maraton. Lipsit de vocația întregului, deci a operei, recuperabil pe mici dimensiuni, Vinea este exemplul clasic al talentului eșuat din cauza lipsei de suflu.

Monografia Elenei Zaharia (care mi-a prilejuit considerațiile de față) — în spiritul celor mai bune tradiții ale genului — urmărește restituirea unui Vinea unitar, prin investirea *lunatecului* cu valoarea de semn al întregii sale literaturi. Ipoteza este seducătoare și argumentele extrase din proză și parte a poeziei sînt demne de toată atenția. Rămîn însă în afara posibilităților de dovedire o altă parte a poeziei și publicistica, în speță pamfletul (Vinea își socotea gazetăria o altă față a literaturii artistice). Blazonul este de aceea parțial și acesta cred a fi defectul principal al cercetării. Bogată în sugestii subtile și analize pătrunzătoare, monografia Elenei Zaharia repetă pînă la un punct experiența scrisului lui Vinea.

Scriam despre volumul *Poeți și critici* de C. Stănescu, că în el sînt inconvenabile lipsa de unitate și profesionalizarea unei derutante tehnici a echivocului. Citind *Contrapunctul critic* al lui Vlad Soriano am fost frapat de aceleași cursuri fundamentale : echivocul e aici absolut, iar unitatea pură nostalgie. Dar a situa, din aceste două motive, într-un același plan pe C. Stănescu și Vlad Sorianu ar fi o gravă eroare. Primul este critic, omițînd ultima frază a cronicilor (unde volumele devin, în pofida sumedeniei de rezerve, „prestigioase", „remarcabile"), celălalt nu e, în schimb, niciodată și, comparată cu acest *Contrapunct, Poeți și critici* se arată a fi remarcabilă. În cazul *Contrapunctului* deci, criteriile de apreciere adecvate lui Stănescu, își pierd orice noimă. Ceea ce scrie Sorianu este comparabil numai cu compunerile de tipul Simion Bărbulescu. Il leagă pe acești condeieri scîrțîitul obositor al peniței pe hîrtie în efortul de-a dreptul emoționant de a face critică în ciuda totalei lipse de chemare pentru o asemenea îndeletnicire, cazna de a încropi cu orice preț judecăți.

Contrapunct critic, bunăoară, adună pe trei secțiuni (poezie, proză, eseu) parte din recenziile de o îngrijorătoare platitudine pe care autorul lor le-a tipărit vreme de atîția ani în paginile *Ateneului.* Cu toate astea, Sorianu vrea cu orice preț să fie privit ca un critic marxist, motiv pentru care *Argument pentru un profil* (rezultat dintr-o pedestră dorință de autoincludere) și, la fel, prima secțiune a volumului *(Atitudini)* cuprind un ciclu de afirmații insinuante la adresa criticilor . Este flagrantă la acest autor superficialitatea, ca și — nu mai puțin — poza pe care o ia pentru a o masca într-un fel sau altul. Îndătinat în ideea că a face critică se reduce, în cele din urmă, doar la a-ți manifesta adeziunea la niște principii acceptate, Vlad Sorianu perorează pe destule pagini în chip de pledoarie — cît de neconvingătoare ! Ceea ce uită el, în schimb, cu obstinație este faptul atît de cunoscut că, în fond, critică marxistă înseamnă, înainte de toate, studiu, gîndire profundă, revelare a semnificațiilor intime ale operei, nu colecție de banalități ieșite din obligația de a ține o rubrică.

După cum, critica mai presupune și alte — hai să le zic — condiții, pe care — din păcate —

de rafinament imagistic. Se pot decupa secvențe scurte, frapant elegante prin ele însele, cum ar fi: „și plantele ți se urcă în sînge / ca niște pisici verzi pe genunchii / pururi legănați de mareele visului" *(Confruntări)* sau secvențe mai ample, indiscutabil de efect: „Uite! plimbăm peste lunci, în iscoadă, / buburuzele-n palmă punctate cu zaruri. / Ghici: dincotro iubitul așteaptă / inimii cîntece, dorului daruri? / (Amintirile-n gene se sparg — păpădii de zăpadă —) // Deseară, cînd galeș, un prinț de podbal / ți-o duce pe taler condurul de spumă al Lunii, / să știi că te-așteaptă-n pădure, la bal, / copacii gătiți cu albastre petunii..." *(Adolescență III)*. Oarecum neașteptat prin alura sa parnasiană este acest catren din *Tăcere*: „Cazi pleoapă-ncet!... Aici, de geruri clarul / cristal al necuprinsului se-nchide / ca un ecou în piatră de firide, / cînd stelele inundă-n bolți sanctuarul".

Toate aceste texte rostite cu tonul jos și grav, atent migălite, în care controlul poetului asupra înlănțuirii sugestiilor este deplin și pe deplin eficient, se rețin și prin lipsa oricăror ermetizări — abia aici refuzul complicațiilor gratuite este motivat din punct de vedere artistic —, prin comunicarea neviciată de obstacole artificiale. Apreciez în mod deosebit al doilea și al treilea ciclu din volum, tocmai pentru că se înscriu în acest perimetru al emoției comunicate simplu, al meditației grave (declanșată de vîrstă), al unei, pe alocuri, aproape imperceptibile muzicalități. Am enumerat astfel principalele calități ale poeziei lui Haralambie Țugui, calități care sînt fie risipite una cîte una în diferite texte, fie că se întîlnesc, în chip fericit, într-unul singur, memorabil, desigur. Aleg spre ilustrare o dramatică *Elegie naivă*: „Vor porni aceiași cocori, din nou, spre niciunde; / aceleași mîini vor întîrzia sub frunți, / așteptînd ca din zările de noapte putredă / să tresară Ea: pururi visată. Uite-o / alergînd împreună cu rîul, încărcată de ierburi / ca de țipetele albastrului crud. / O mînă cheamă aerul, modelîndu-l în ritmul / acela al psalmului cu marginile lumii, / alta ți s-așează pe frunte / cu glas de pasăre măiastră: / Doamne miluiește-ne și primește la sînul tău / pe robul acesta păcătos, trecutul nostru: — / Ochii aceștia care nu s-au săturat să vadă / pasul acesta visîndu-se sprinten... /



H. ȚUGUI

Și vine alunul verde al pădurilor // Și vine vecernia de bronz a pădurilor. / Și tremurul rece al stelei sînt eu".

Daniel DIMITRIU

---

dar nu frivol, impulsiv și cam lipsit de tact în relațiile cu oamenii, funciarmente instabil din cauza unei nestăpînite pofte de schimbare, de verificare, de „experiență", de libertate. De fapt, această instabilitate se datorează aprigei căutări-de-sine. Boris nu e versatil și nici ezitant, el este doar pasional și deci, ca toți pasionații, absolutist. El trăiește prelungit, și cu intensitate paroxistică, criza tipică a tînărului ce-și hotărăște rostul în viață. Iată-l introspectîndu-se acerb:

„Oh, ce idei puteam să mai am și la 20 de ani. Dar faptic, numai aventuri. O goană după noutățile vieții. Clipa. Atît mă interesa —: clipa. De aflam că-i în altă parte o clipă mai plină, o lăsam pe cea de-alături și alergam acolo. Și-mi spuneam că-mi caut acel singur loc în viață unde poți să te realizezi pe deplin. La naiba! Nu există un asemenea loc. Fără pasiune nu există un asemenea loc. Oricît ai căuta. Nici n-ai avea nevoie să cauți: pasiunea ți-arată ea singură locul tău. (...) Dar eu n-am avut pasiune pentru nimic. Raționamente goale, în vînt, care în loc să-mi ușureze drumul în viață, mai mult mi-l complicau. Și teatrul, oh, ce aiureală a mai putut fi și cu teatrul".

Excelent, cu nerv și culoare, sunt prinse ambianțele studențești, examenul de admitere la Institutul de teatru, mediul montan, sihastru al geologilor, șantierul. Ernest Cembra are darul, decisiv în proză, de a vedea clar, de a auzi bine și de a scrie scurt. Iată ca mostră un dialog, transcris cu admirabil firesc:

„— Sara bună, nea Cozane, am zis intrînd în dugheană. Adusese marfă și mirosea a ce vrei și ce nu vrei. — A, bine-ați venit! Bună seara! Cam rar pe la noi! — Socoteli-socoteli! Ce făceai acolo? — Trebuie — altfel... — Da' singur? Ce-i liniștea asta pe-aici? — Hram. Hram la Neagra. Biserica mamii lor de hramuri... — Da' ce-i azi, bre? — Un sfînt. Mereu e cîte-un sfînt... — O să dai faliment cu-atîtea hramuri! — Ce, credeți că-i glumă? Am avut azi zece clienți? — N-ai avut! — De unde să am?! — Las' că-ți vin ei. Nu te plînge de asta. Aici, dumneata ești cu resortul mîncării. — Am acuma o marfă, clasa una! Și ce mai faceți? Nu v-am văzut de multișor. — Cu treburile, nea Cozane. — Cu mina, cu mina mereu! Barem este ceva? — Poți ști, nea Cozane? Mai poți ști? — Da zău. Așa-i. Nici eu nu mai cred în nimica — Sănătate să fie! — Asta da! Să vă fac un șpriț. Am un vin!... — Sunt de pe drum. Toarnă-mi un rom. Acolo ce ai? — Scrumbii. Scrumbii albastre. — Alege colea una cu icre și tai-o colea pe-un colț de ziar. Taie și-o lămiie la ea. — Am adus și măsline, și șuncă de Praga, și cașcaval... — Să n-aud de brînză. Dă-mi și niște măsline. — Da vă văd cu pușca! Barem a căzut ceva? — N-am noroc, bre nea Cozane. Mi-a zburat un cocoș, știi cum? de la nas. De sub picior. —'ăilei!... — De unde? nici că l-am nimerit. — Ei, ce să-i faci..." etc.

Dotat cu ceea ce se cheamă suflu, și cu simțul transformării inefabile a individului în timp, Ernest Cembra este, indubitabil, scriitor. Trebuie totuși să spun că acest prim roman al său e departe de a fi impecabil. Partea a doua e mult mai trenantă, mai searbădă decît întîia. În pasajele de șantier ca și în cele „geologice", autorul cedează unui anume naturalism, impestrițînd pagina cu termeni tehnici epatanți și inutili („Și peste tot dădeam de aceeași crustă limonitică depusă de ape în cine știe cîtă vreme, și de sub care îți apărea același andezit cu graviodorite și paiete negre de muscovit în spărtură"). Carența cea mai gravă este lipsa de convergență a întîmplărilor lui Boris și



ERNEST CEMBRA

mai ales finalul care e arbitrar și nesemnificativ.

Dar dincolo de acestea, voiciunea ironică, „studențească", a scriiturii, nonșalanța bine strunită cu care sunt tratate epic chestiuni realmente grave (necesitate și libertate în viața socială, realizarea morală și profesională a unui tînăr), pregnanța figurii centrale și a multor episoade de care spuneam (amfiteatrul, șantierul, examenul IATC, colonia de geologi ș.a.) fac din această opera prima o lectură mai mult decît agreabilă, iar din Ernest Cembra un proaspăt romancier, susceptibil de spectaculoasă evoluție.

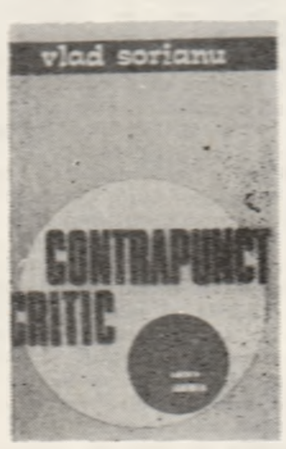
George PRUTEANU

1. Anton Iordache: **Amurgul lagunei**, Cartea românească, 1972. 2) Ionel Bandrabur: **Fîntîna iadului**, „Cartea românească" 1971, 178 pp. 3) Ernest Cembra: **Gura-Haitei**, „Albatros" 1972, 375 pp., cu un portret pe cop. a IV-a.

---

paginile lui Sorianu nu le îndeplinesc. El își închipuie că printr-o etalare oțioasă a ultimelor lecturi va dezlega nodul gordian; că dacă-l amintește pe Barthes à propos de poezia lui Radu Cârneci sau pe Kierkegaard, Gabriel Marcel, Foucault, Mouner, Lévy-Strauss, Wahl, Fleischmann cînd vine vorba de proza lui Marin Preda face mare ispravă. Este un tip de evaziune a comentatorului, o eludare a operei printr-un joc al trimiterilor la texte capitale. Evaziunea se amplifică prin utilizarea unui limbaj împestrițat de vorbe mari, goale de sens în context, prin ambiția autorului de a „filozofa" în orice ocazie.

Pentru edificare aleg paginile atît de pretențios titulate *Aspecte epistemologice în lirica lui Eminescu* din *Atitudini*. Ce vrea să dovedească Sorianu? Că „lirica eminesciană nu e lipsită (...) de tentația comentariului în marginea legilor și ipotezelor științifice, abordate din punctul de vedere al evoluției valorilor de cunoaștere, ca și de interpretări ale unei teori, a cunoașterii precumpănitor kantiano-schopenhaueriană (...)" (p. 27—28). După trei citate (în ordine din Liviu Rusu, I. Negoițescu și Foucault) se precizează că cercetarea va avea în vedere „obsesia opțiunii", căci altminteri ar fi omis tocmai esențialul, adică „sistemul determinanților imediați". Și iarăși este adus în discuție Liviu Rusu care cutezase să scrie în legătură cu schonehauerianismul eminescian că „noi am intrat în circulația marilor idei la remorca celui mai reacționar gînditor pe care l-a dat secolul al XIX-lea". Nu urmăresc aici valoarea afirmației, ci logica de fier a comentatorului care se întreabă, în continuare, de ce — după o asemenea propoziție — Liviu Rusu mai scrie că filozofia lui Schopenhauer este o reacție la condițiile sociale și o încercare de depășire a agnosticismului kantian. Nu văd de ce prima aserțiune pretinde cu necesitate anularea celei următoare, după cum nu văd nici relația între lamentația schopenhaueriană din *Mortua est* și următorul fragment folcloric: „Scoal, mîndro, mîndruțo, fa, / Ca să mai vorbim ceva. / El vedea că nu se scoală, / Mare jale-l împresoară". Identitatea situațiilor poetice este anulată de diferența între viziuni. Ignorînd caracterul fragil al unor atari deducții Sorianu merge însă mai departe, pentru ca după cîteva pagini să tragă concluziile: 1. „Conținutul poeziei sale nu este fundamental diferit de cel al liricii moderne, care există în virtutea cuvîntului: lumile reale eminesciene ascund cel puțin tot atîtea resurse imaginative ca și imperiul poetic al spiritului modern". De remarcat că spiritul modern include un teritoriu mult mai vast decît lasă să se înțeleagă Sorianu, iar catrenele atît de modernului Omar Khayam „există" tot „în vritutea cuvîntului"; 2. „Limbajul său nu este destinat unei înțelegeri discursive, ci seamănă cu «o claviatură la care nu se poate prevede ce sunete și ce semnificații se vor produce», chiar dacă transparența acestui



VLAD SORIANU

limbaj dă iluzia — numai iluzia! — univocității, și nu a polisemantismului". Idee valabilă pentru orice poezie adevărată; 3. „Există o consecvență interioară a poeziei eminesciene, care atestă permanenta întrepătrundere dintre nivelul arhetipic, primitiv-folcloric și cel filozofic, conceptual...". Și cînd te gîndești că pentru emiterea acestor „noutăți" au fost necesare nu mai puțin de 13 pagini. Aștept ca Vlad Sorianu să-și dovedească sieși că, totuși, critica este „o profesiune de idei" (p. 15).

Al. DOBRESCU

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

UN VEAC DE SINGURĂTATE

A înțelege în resorturile sale adînci viața psihologică și socială a colectivității umane pe care o evocă Gabriel Garcia Márquez în acest celebru roman al său (apărut într-o excelentă versiune românească datorată lui Mihnea Gheorghiu) e tot atît de dificil ca și a pătrunde gîndirea omului primitiv dar socializat, adaptat reprezentărilor colective, — gîndire zămislitoare de mituri și magie. Practicile rituale, inițiatice ale omului primitiv atestau credința acestuia în anumite puteri magice care ar guverna realitatea. Viețuind într-un climat în care necunoscutul era confundat adesea cu miracolul, omul primitiv nu realiza sentimentul fantasticului pentru că trăia în plin fantastic. Și întemeietorilor satului Macondo a căror viață se derulează într-un ritm precipitat în paginile cărții le este, în fond, străin acest sentiment.

Tocmai pentru că zilnic sînt confruntați cu neprevăzutul, cu forțele tainice, obscure ce țin fie de ostilitatea mediului natural, de propria lor stranie alcătuire sufletească, fie că vin din afară ca emanații ale unei superioare spiritualități.

Insinuarea elementului alogen aducător de civilizație (hidrolog,i ingineri, agronomi, topografi, arpentori), prin intermediul căruia colonialismul începe să-și facă simțită prezența nu reușește însă să modifice substanțial structura morală și spirituală a acestei lumi înzestrate cu un ascuțit simț al forțelor elementare ce subzistă latent în natură și cu deprinderea de a le resuscita.

Intr-o astfel de lume în care ființa umană comunică strîns și tainic cu aceea a naturii, neverosimilul ajunge să se convertească în credibil. Un fluture sfîrtecat de ventilator îi vestește lui Meme sfîrșitul iubitului ei Mauricio. Experimentele de levitație culminează cu — supremă apoteoză — înălțarea în văzduh a preafrumoasei Remedios, al cărei potențial de feminitate exercitase o fatală putere de seducție asupra privitorilor, făcînd din ea, aidoma Eulei Varner, eroina din celebra trilogie faulkneriană, un superb monument al naturii, dar și o victimă, hărăzind-o unui destin nelumesc.

Ceea ce apropie romanul lui Gabriel Garcia Márquez de filonul realismului magic nu sînt doar aceste ieșite din comun experiențe, intuiții și deprinderi umane, ci și fervoarea, patima obstinată cu care cei mai mulți din membrii clanului Buendia se vor angaja în acte al căror sens se va vădi întotdeauna pentru ei un fel de „fata morgana". Această febrilă căutare a unui tîlc al existenței se soldează tot mai puțin o dată cu scurgerea ineluctabilă a timpului, cu o transcendere a condiției lor umane. Un destin dra-

cartea străină

matic în acest sens e acela al lui José Arcadio Buendia care, după încercări disperate și infructoase de a descoperi în laboratorul său improvizat secretul fabricării pietrei filozofale, după ce eșuează și în tentativele de a inventa o mașină a memoriei ori de a desluși magia pianului, se lasă cuprins „de febra magnetelor, a calculelor astronomice, a visurilor de strămutare și a dorinței arzînde de a cunoaște minunile lumii". Fiul său, colonelul Aureliano Buendia, nu va dezminți nici el această fervoare imagniativă, manifestînd de la început înclinări deosebite pentru alchimie în scopul de a deprinde meșteșugul aurăriei, pentru ca în împrejurări fortuite să-și descopere vocația de conducător militar, încercînd fără succes să afle în acțiune adevărata dimensiune a vieții, pentru a reveni, în pragul bătrîneții, la vechile îndeletniciri. Aidoma fluturilor de noapte atrași irezistibil de filamentul incadescent al lămpii, și tatăl și fiul ratează tentativa de a veni în atingere cu o lume superioară. Oricît de temerari altă dată, precum Aureliano, mulți din protagoniștii romanului sînt nevoiți să se obișnuiască cu „înfrîngerea mizerabilă a bătrîneții", lăsîndu-se parcă cu oarecare voluptate în voia acestui declin biologic, făcîndu-și aliat pe cel mai teribil dușman al lor: singurătatea.

Spre deosebire de romanele altor epoci ce abordează tema — în fond atît de veche — a solitudinii omului, în cartea lui Márquez accentele patetice, elementele melodramatice sînt epurate cu desăvîrșire. Mai mult chiar: prin contrast cu alte creații mai recente ale literaturii occidentale contemporane, influențate de proza dostoievskiană, tonul afectiv psihologia eroilor nu vor fi marcate aici de anxietatea metafizică. Absorbți de o gestică devenită rituală, personajele rămîn pietrificate în suferința lor din care își trag forța, descoperind acel „privilegiu al simplității", „acea putere de înțelegere fără margini cu care te înzestrează singurătatea". O excepție într-o împrejurare care ea însăși se inserează ca un moment unic în traiectul unei vieți austere ce seamănă mai mult cu un voluntar martiriu: actul deznădăjduit al Amarantei atunci cînd, tardiv, are conștiința acută a zadarnicei așteptări, a iremediabilei irosiri a vieții. Ceea ce îi va rămîne ulterior va fi gestul mecanic al smulgerii nasturilor „pentru a putea să-i coasă din nou, ca nu cumva inactivitatea să-i facă așteptarea și mai lungă și mai îngrozitoare". Refuzul inactivității devine astfel un antidot al suferinței.

Destinul solitar și tragic al membrilor clanului Buedia ne apare într-o dublă perspectivă; ca rezultat al unei obscure predestinări, viețile oamenilor descriind traiectorii dinainte știute și consemnate de Melciade în limbajul creat al pergamentelor sale, dar și înrîurit istoricește de anumiți factori sociali. Privită sub acest al doilea aspect întreaga devenire a acestei ramificate familii se inserează în cronica vieții unei colectivități umane, care, de la întemeiere, cunoaște un dureros contact cu istoria. Lumea aceasta se dovedește o pradă ușoară pentru cei dintîi condotieri ai exploatării colonialiste. Cele mai mici semne de nesupunere (fulgurantul episod al grevei) sînt reprimate sîngeros de autorități pentru ca, ulterior, după periodice pustiiri și calamități naturale, s-o lase pradă unei, de-acum, năruitoare izolări. Așa cum nu poate fi ignorată, cu toată uriașa forță de obiectivizare a prozatorului, o anume concepție fatalistă a sa asupra vieții, asupra unor sensuri fundamentale ale existenței umane, concepție ce se degajă din însuși destinul paradoxal al acestei stigmatizate seminții, lipsită în chip ocult de șansa de a mai supraviețui, nu poate fi substimată nici extraordinara încărcătură morală și sufletească pe care o încorporează, în individualitatea lor ireductibilă, aceste complexe și tulburătoare structuri umane care sînt personajele cărții. Ele însuflețesc unul dintre cele mai impunătoare — prin arhitectonică, densitate și profunzime — universuri epice ale literaturii contemporane, univers în care acuitatea, puterea de penetrație a observației umane atinge nu o dată cote amețitoare.

Adrian ANGHELESCU

N. D. COCEA



A doua. Am dejunat la V. M. După prînz gazda a ținut să-mi procure o plăcere mai deosebită. A dat ordin să fie scos din închisoare un revoluționar rus (C. Iv.) și mi l-a prezentat. Cap urît, dar fruntea neobișnuit de largă și ochi admirabili de profunzime și de tristețe. Am încercat să vorbim și să ne înțelegem, mai bine de un ceas. Din păcate nu știu rusește și revoluționarul meu înțelegea foarte greu franceza și-o vorbea foarte prost. Într-o limbă hibridă, am izbutit totuși să comunicăm cîteva clipe în numele aceluiași ideal.

A treia. Întorcîndu-mă de la V M. am găsit în odaie pe L. S. care m-aștepta Acum cîteva zile mi-a adus o scrisoare de la Iași și a vorbit atunci cu cîțiva din prietenii mei.

Ținea de-atunci, să-mi vorbească Dar s-a temut, ori n-a îndrăznit. Azi mi-a vorbit deschis.

Am petrecut cu el două ceasuri rodnice și frumoase. Cred că am cîștigat încă un om pentru cauza noastră. Nu un om rar. Dar un cap limpede, echilibrat, serios, un suflet curat și hotărît.

A patra însfîrșit. Sufletul bietului meu Duchiade și-a ridicat ieri seară un colț al vălului care-l acoperea. In corpul lui gras, sub fruntea lui mică, în privirea lui bună, gemea o durere pe care se reținea să mi-o mărturisească.

Simțeam de cîtva timp, că cu toate manifestările lui de prietenie subzista ceva între noi, un sentiment imprecis și rece, care ne despărțea. Eu nu țineam să dezleg un mister care îmi era absolut indiferent și el e prea delicat ca să facă primul pas.

[În astă] seară, totuși a izbucnit, desigur fără voia lui. Mi-a spus deodată, în mijlocul unei convorbiri ca toate cele obișnuite că oamenii inteligenți fac o crimă, chiar în interesul propriei lor cauze, arătînd prea mult dispreț celor mai puțin inteligenți ca dînșii.

Am înțeles imediat aluzia, m-a mișcat adînc imputarea asta dureroasă, făcută cu glas tare care tremura puțin de revoltă și pînă tîrziu după miezul nopții am fost vorbăreț, bun și consolator ca o soră de caritate.

Dar vorbindu-i de frumusețea muncii, de superioritatea ei incontestabilă față de inteligența adeseori sterilă, ajunsesem încet încet să mă întreb eu singur dacă nu cumva în vorbele mele era mai mult adevăr decît intenționam să pun și dacă gestul larg și conștient al semănătorului de pildă nu stă pe aceiași treaptă intelectuală cu ritmul admirabil al unui vers.

In orice caz m-a surprins plăcut constatarea că se poate ascunde un suflet, într-un boț inform de carne burghezească.

*

[. . .] Iată la ce se reduce actualul vostru ideal național, dragul meu Vinea. Și vrei tu să vă țin isonul ? Vrei să-mi alătur glasul în corul scalpeților intelectuali care alcătuiesc partidele, presa, opinia noastră publică ? Vrei să semnez și eu o pace care nu e pe atît nici crimă, nici trădare, nici felonie, pe cît e o ultimă și lamentabilă prostie[...]

Ar fi peste puterile mele, chiar așa frînte și zdrobite cum sunt acum.

N-am izbutit să provoc o mișcare de protestare. N-am putut să fac nimic ca să împiedic rușinea și dezastrul. Voi plăti neputința mea resemnîndu-mă să vegetez la Negrești. Voi încerca să uit totul. Și uitat de triumfătorii de azi ai politicii de lașitate, voi căuta singura mea mulțumire în cartea de ură, de răzbunare și de pedeapsă pe care o scriu acumai aici.

Al tău și al vostru, cu amîndouă brațele și cu inima care ar vrea totuși să aveți voi dreptate, iar nu eu.

Cocea

*

Miercuri 7 februarie

Azi la 12 și jumătate a venit Bolintin. Pacea se încheie Discuție interesantă la popotă

Joi 8 februarie

Cred că hotărîrea definitivă e luată. Ora 6 p.m. Probabil că miine sau poimiine se vor întîlni delegații.

*

Sîmbătă 10.

Azi la 12 jumătate Stanciu a venit acasă și mi-a spus că Bolintin mă așteaptă la popotă.

Am sărit în sus de un metru. Dacă a venit așa de curînd e pentru că scrisoarea trimisă lui Averescu a fost hotărîtoare. În adevăr la popotă mi-a confirmat impresia Mi-am luat rămas bun dela general, de la Stoicescu, și de la ceilalți. Despărțire călduroasă. — Drum încîntător cu automobilul, la cinci eram la Iași. Stau la doamna Sculy. La 6 și jumătate sunt la Vinea și Costin. Îmi dă o scrisoare delicioasă, scrisă și netrimisă. Ce lucruri mediocre s-au petrecut în lipsa mea aci.

Duminică 11.

La 9 și jumătate aveam audiență la Ministrul de Interne Sărățeanu Primire extrem de amabilă Om civilizat — la 3 la Hefter. [. . .] Am căzut ca un pietroi într-un lac de broaște

Luni 12

Între 12—1 m-am plimbat prin noroi pînă la glezne, cu coana Alice. La dejun, un căpitan francez, contele nu știu cum îl chemă. Se pare că știrile sunt mai bune. Tratativele de pace merg încet și greu.

Pe la 5 iar la Hefter. A discutat. pare-se, cazul meu. La plecare, cu Vinea și Costin, am hotărît apariția „Chemării".

Seara, în lojă, cu Alice, la Necunoscuta de Porto-Riche, cu Ventura și Manolescu. Nu cunoșteam piesa. Delicioasă. Interpretarea mulțumitoare.

alt jurnal inedit

ultimul capitol

arhiva convorbirilor

argument final

Meditînd mai tîrziu, într-o altă împrejurare crucială a existenței sale, asupra episodului detențiunii în lagărul de la Negrești — Iași, în anii primului război mondial, Cocea afirma nu numai sensul pragmatic al atitudinii lui de-o viață, dar relevă totodată, în acele patetice amintiri din închisoare, substratul autobiografic al literaturii pe care a creat-o exploatînd îndeobște trăiri individuale, experiențe de viață, cărora gazetarul impătimat, le-a dat glas, de altfel, în pagini jurnalistice. Această permanentă ancorare în cotidian, stabilind o legătură osmotică între ziarist și scriitor, dezvăluie, pe lîngă o conștiință tribunardă, incapacitatea prozatorului de a se ridica deasupra propriei sale condiții. Subiectivismul acerb domină intențiile creatorului, anulînd sistematic orice tendință spre obiectivare. Demn de reținut în literatura lui Cocea este tocmai autorul, spectacolul, aș zice, acrobatic, al sentimentelor și resentimentelor lui, mișcînd piesele acțiunii cu rară perspicacitate, trecînd vertiginos de la înflăcărarea ideatică la pamflet, de la zbaterea existențială, la înregistrarea, nu o dată trivială, a reacțiilor fiziologice. De aici interesul strict documentar pe care-l acorda Călinescu acestei literaturi, și poate tot de aici valoarea incontestabilă a paginilor de jurnal pe care ni le-a lăsat scriitorul, căci lipsit de facultatea de a crea oameni, oameni noi și mulți, trăind după legile lor proprii, adică de tocmai ceea ce-l face pe romancier, Cocea se substituie personajelor sale pînă la identificare, reconstituind sub diverse măști și sub diverse unghiuri de lumină, drumul meandric al unei existențe dramatice. Omul Cocea devine astfel mult mai interesant decît romancierul, iar capacitatea lui de dedublare, forța de a-și obiectiva eul, calitate rară a artistului autentic — virtutea fascinantă a confesiunilor sale sînt de o surprinzătoare nuditate.

Ca și în cazul lui Panait Istrati sau Al. Sahia, autorul este el însuși un erou, un tip uman de excepție, capabil să germineze, prin destinul său aventuros, o operă literară.

Scris fără intenția secretă de a fi mai devreme sau mai tîrziu încredințat tiparului, așa cum se întîmplă îndeobște, jurnalul lui Cocea răspunde unei nevoi organice de autocunoaștere, relevînd fișele esențiale pentru definirea structurii psihologice a prozatorului.

Prin caracterul amalgamat, discursiv, al însemnărilor, evitînd de obicei notația calendaristică, impersonală, prin febrilitatea redactării și lipsa totală de pudoare, în mărturisirea unor stări profund intime, paginile de jurnal ale autorului Vinului de viață lungă *dau certitudinea autenticului, a lucrului necontrafăcut, nestilizat. Dialogînd cu sine, el are detașarea omului care exclude anticipat amestecul oricărui ochi indiscret. Totodată, confruntînd mărturiile din februarie 1918, cu suita de confesiuni din anii 1939—1944, publicate în 1970 de Al. Gh. Savu, la* Editura Politică, *se constată lesne că* jurnalul *nu este pentru Cocea o modalitate literară, un procedeu de creație constant, în stare să vertebreze un material amorf, biografic, ci însăși rațiunea de a fi a scriitorului, de a exista intelectualicește atunci. El corespunde fatalmente unor momente de criză, este în ultimă instanță expresia acestor momente, a tuturor neliniștilor și furtunilor interioare ce l-au zămislit, căci gazetarul neconformist, incendiar, recurge la* jurnal *numai în situații limită, cînd, sugrumat de un regim polițienesc, este silit de împrejurări să-și exercite spiritul analitic asupra propriei lui existențe, asupra frămîntărilor lui individuale.*

Fără a le considera propriu-zis literatură, Cocea ar fi distrus poate, cu timpul, aceste file, socotindu-le de un interes strict personal. Odată revenit în arena publicistică, întrebările și neliniștile din jurnal își pierdeau sau își diminuau substanțial pentru autor sensul lor major. Dacă le-a păstrat totuși, asta e o dovadă că ele constituiau în intenția scriitorului, materialul brut, informativ, util elaborărilor ulterioare. În romane și piese de teatru, încă nepublicate — datînd din ultimii ani de viață — o serie de observații și referiri autobiografice au trecut de altfel, netrezind ecoul scontat. Scriitorul veritabil din Jurnal *își căuta o altă dimensiune, complicîndu-se inutil.*

Jurnalul dă măsura exactă a scriitorului care ar fi putut să fie Cocea, dacă gazetarul înnăscut, virulent, i-ar fi oferit răgaz necesar prozatorului. Martor și personaj principal al unei epoci de puternice contradicții sociale și politice, Cocea știe să vadă, dar în același timp știe, mai ales, să-și divulge trăirile, să transpună în pagină, tensiunea, incandescența momentului.

N. FLORESCU

tabla de materii

de

MIRCEA IORGULESCU



MIRCEA HORIA SIMIONESCU

Tîrziu, în jurul vîrstei de 40 de ani, a debutat și Mircea Horia Simionescu, autorul unei curate „Comedii livrești" intitulată *Ingeniosul bine temperat*, operă de bizară imaginație din care scriitorul a dat la iveală primele două volume, *Dicționar onomastic* (1969) și *Bibliografia generală* (1970), din cele patru anunțate (mai urmează să apară *Breviar sau Istoria critică a secolului XX* și *Toxicologia sau dincolo de bine și dincoace de rău). Ingeniosul bine temperat* (titlul trimite la Bach — *Clavecinul bine temperat)* este una din acele scrieri curioase care fac extravaganța necesară a unei literaturi, dînd dovada rafinamentului ei, și nu e lipsit de interes a observa, în treacăt, că „genul" ca atare este la noi bogat reprezentat : asemenea opere sînt, totodată, și „probe de rezistență" ale unei literaturi.

Structural, Mircea Horia Simionescu este un „colecționar". El are plăcerea enormă a inventarului și este fascinat de rarități, descoperite la capătul pămîntului sau în locuri umile pe lîngă care se trece cu indiferență, revelînd, cu alte cuvinte, comunul în exotic și extraordinarul în banal. *Ingeniosul bine temperat* nu e altceva decît o imensă colecție, de nume *(Dicționar onomastic)* și de opere și autori *(Bibliografia generală)*, un fantastic depozit imaginar : căci scriitorul este, literar vorbind, un plastograf, dicționarul și bibliografia sînt pure ficțiuni, invenții fabuloase, „falsificații". Autorul însceneaza monstruos, punînd în mișcare un colosal mecanism de mistificații și pastișe. Sub aparența solemnă de lexicon, *Dicționarul onomastic* este o savantă combinație bufonă, o înșirare de definiții caracterologice în stil fantezist-ironic avînd ca pretext numele : „BOGOE Bogoe Maliu președinte al Comitetului sindical raional Filiași.

BONAVENTURA. Nume de strigăt în peisaj napolitan. Diminutiv : Turi. BONTEMPI. De ales tovarăș în afaceri și călătorii. BORIS I. Nume fantastic nucleu al unei rețele complicate de corespondențe și semnale. Boris —nume intens verde, un verde vînătoresc. Boris — spaimă și putere prin măreția majusculei umflate ca pîntecele idolilor asiatici ; perfidie și neprevăzut, aventură prin subtilele, ascuțitele litere finale. II. BORIS. Fiul modeștilor funcționari de la Camera de muncă. Trăia aspru, într-o cămăruță de serviciu, în curtea în care se afla captivă o bufniță cu desăvîrșire discretă. Boris vorbea românește, cu accent slav și părea la trup destul de șubred. Înșelare : viguros, bine construit, semăna cu o navă de cursă lungă. Avea o abilitate universală, vulturească".

La fel, *Bibliografia generală*, este o colecție de pseudofișe bibliografice întocmite pe baza unor cărți fictive aparținînd unor autori de asemenea fictivi, în același gust pentru paiațeria livrescă : *Th. R. Chițimia :* „Cățelul în literatura manuscriselor sec. XIV" ; *Panait I. D., Nicolescu :* „Cuvinte de două silabe la Vasile Alecsandri" ; *Nicolae Rambouillot :* „Mașina pornește de la manivelă", roman ; *Matei Marinescu :* „Nudismul sub Mihai Vodă Viteazu" ; *André Segovia :* „Creșterea și îngrijirea păsărilor de curte și a intelectualului pintenog" ; *Nicolae Rață :* „Jupuirea pe viu în relațiile dintre puterea otomană și satul Tărtășești (jud. Covurlui)" ; *Gh. Patraulea :* „Marea carotidă trece prin Sighet" etc. Așa cum referința la un nume declanșa uneori în *Dicționarul onomastic* relatarea unei istorii avînd ca personaj pe purtătorul lui, în *Bibliografia generală* sînt adesea expuse subiectele lucrărilor catalogate, adevărate nuclee ale unor cărți rămase nescrise, în stadiul de schiță.

Terorizat de prezența severă, amenințătoare și inhibitivă a Bibliotecii, scriitorul îi opune, suprem gest iconoclast, o Anti-Bibliotecă. Aerul parodic și aspectul de clovnerie erudită al compozițiilor lui Mircea Horia Simionescu de aici vin, însă în realitate ironia este o aparență protectoare, mascînd dramatismul interior. Autorul nu inventează o formulă, ci adoptă una ; o adoptă însă pentru a o trăda, iar infidelitatea se convertește în act creator. Posibilitățile scriitorului sînt practic nelimitate, fiindcă modelul este imaginar : nu inventarul onomastic și nici bibliografia sînt adevăratele „modele" ale lui Mircea Horia Simionescu, ci comentariul critic. Numele din *Dicționar onomastic*, de fapt, aparțin personajelor unei literaturi nescrise, după cum autorii și operele din *Bibliografia generală* sugerează o literatură inexistentă. Scriitorul pare a duce pînă la ultimele consecințe un paradox călinescian („propunerea cuiva de a se întocmi o istorie literară, cu școli, texte, inventate pe de-a-ntregul, nu-i fără filozofie"). Modalitatea dicționarului de personaje este o modalitate de cercetare critică, la fel bibliografia : scriitorul comentează aplicat o literatură fantezistă, definindu-i personajele și întocmindu-i bibliografia. Formula aleasă — comentariul critic — este trădată prin inexistența obiectului. Este valorificată astfel o imaginație pervertită, care nu se poate elibera decît prin acceptarea unei convenții : literatura de acest tip are întotdeauna nevoie de un pretext. Chiar propria operă se transformă într-un pretext, fiindcă din moment ce se poate comenta o scriere inexistentă cu atît mai mult se va comenta una reală : *Ingeniosul bine temperat* este epopeea modernă a proliferării comentariului în dauna creației și înțelesul profund al cărții lui Mircea Horia Simionescu este unul tragic. Așa cum la sfîrșitul *Dicționarului onomastic* unul dintre personaje devine real și distruge fișele autorului, lucrarea fiind întreruptă la titlul IRIMIA, scriitorul „se introduce" printre fictivii autori înregistrați în *Bibliografia generală :* „Cititor pasionat, îl nemulțumeau toate cărțile. Ar fi vrut să scrie o literatură cu totul nouă, să facă el cu mîna lui o literatură franceză, germană, italiană, spaniolă. Întreprinderea era peste puterile unei ființe omenești, necesita opt vieți centenare. Convertind lipsa de timp într-o virtute, se mulțumea să schițeze, să sune scurt doar începuturi de sonate, lăsînd să se înțeleagă că le-ar putea concepe integral. Planul operei sale, în linii mari conturat încă la douăzeci de ani, cuprindea în total cîteva duzini de lucrări. (...) puțini erau prietenii care îl înțelegeau corect. Unora li se părea că e prea imaginativ, prea liber în plăsmuirile sale, în timp ce materia așezată în pagină suferea, de fapt, de o prea mare observație jurnalieră. Altora scrisul li se înfățișa retoric, prolix, cînd de bunăseamă el este sincopat, liniar și avar. Împletirea de fantastic și vulgar cotidian, de ironie și inocență, de acid și lirism apărea unora o slăbiciune barocă, abstractă în esență, plicticoasă în desfășurare. Proza lui este însă matematică. Se va vedea. Construcțiile sale nu sînt altceva decît jocuri ale volumelor din creația unui pictor realist". În *Dicționarul onomastic* o ficțiune — purtătorul numelui Irimia — irumpe în real ; în *Bibliografia generală*, autorul însuși figurează printre plăsmuiri ! Ceea ce este, în fond terifiant. Fără a fi lipsită de facilități (genul se pretează prin definiție), scrierea lui Mircea Horia Simionescu este o carte profundă.

limba literară

stilul lingvistic al poeziei lui Blaga (III)

Blaga admite că orice limbă dispune de „cuvinte poetice ca atare, poetice prin corpul lor sonor și prin sarcinile de semnificație ce poartă“ (*Trilogia culturii*, București, 1944, p. 288). Dar Blaga dă limbajului poetic și o altă explicare decît cea dată de noi, după stilistica antică și modernă (noi am explicat limbajul poetic prin fuga de banal). Această explicare este în dependență de concepția sa filozofică. După cum se știe, Lucian Blaga a crezut că poate considera actul de creație culturală drept o încercare de revelare a misterelor lumii. Admițînd că poezia încearcă, alături de filozofie și chiar de știință, revelarea misterelor, el trebuia să admită că limbajul poetic are, între alte funcții, pe aceea de a releva aceste mistere. Se știe că, după dînsul, înseși metaforele trebuie clasificate în două categorii : plasticizante și revelatorii, și că cele din urmă sînt un fel de teorii filozofice. Noi credem că nu știința ne face să trăim misterele, ci lumea concretă, a percepției, și că arta este singura formă a culturii care mai încearcă astăzi să ne facă să trăim aceste mistere. Nouă ni se pare că limbajul poetic nu-și are justificarea direct în faptul că poezia exprimă misterul, ci în faptul că sentimentul misterului recurge, pentru a se comunica altora, la un limbaj solemn, ales, distins. Este de altfel ceea ce și Blaga înțelege, cînd vorbește de caracterul poetic al unor cuvinte, datorit sonorității lor. După noi, poezia caută să realizeze un limbaj solemn, caută să-și distanțeze limbajul ei de limbajul obișnuit și, pentru a realiza aceasta, ea recurge la elemente care nu mai sînt uzuale : la elemente arhaice, la elemente dialectale, chiar la elemente neologice. În aceeași lucrare a sa (p. 390—391), Blaga vorbea de sarcina „mitică“ pe care o prezintă unele cuvinte în comparație cu altele : și el considera că termeni ca *înaltul, josul, cerul, toiag* prezintă această încărcătură mitică, pe cînd termenii echivalenți lor, din limba actuală, *verticalul, inferiorul, baston*, n-o au. Cu aceasta, el dădea o nouă explicare unei părți din limbajul poetic, și sîntem de acord cu el în cazul mai tuturor cuvintelor invocate de dînsul ; căci este clar că Blaga a acordat o valoare unor cuvinte care, fie prin neprecisul lor (e cazul cuvintelor *înaltul, josul)*, fie prin evocarea unei lumi arhaice, mitice (e cazul cuvîntului *toiag)*, mit și arhaicitate coincid cel puțin în parte), satisfac perfect nevoia de a fugi de exprimările și faptele de limbă banale, uzate, șterse, care constituie norma lingvistică de astăzi. Cel puțin unii din termenii pe care el îi consideră mitici sînt mitici pentru că sînt arhaici (este, întîi de toate, cazul cuvîntului *toiag)*, Noi am conchide, așadar, că arhaismele care intră în tezaurul de cuvinte „poetice“ al limbii fac, în unele cazuri, și serviciul de a exprima miticul, au deci, în unele cazuri, și o sarcină mitică.

Dar ar fi greșit să credem că acesta este singurul mijloc lingvistic la care a recurs Blaga pentru a sugera misterul. El a recurs și la alte mijloace lingvistice și, trebuie s-o spunem, deși le-a simțit, n-a știut să le definească lingvistic. Mă refer la cuvinte ca *înaltul, josul*. Blaga pare a înțelege că aceste cuvinte cuprind o sarcină mitică prin ele înseși. Ele însă, n-o au decît în context, nu și izolate. Cuvintele *înalt, jos*, sînt termeni comuni, uzuali, banali ai limbii literare de astăzi, ca și ai limbajului popular. Și totuși, adesea, în poezia lui Blaga, ele ne fac să avem senzația unui mister. Astfel, în versurile : „Izvoarele toate și focul, trabanții, / îi poartă deasupra, în mînă, Înaltul“.

După cum însă poate oricine observa, misterul se explică prin vagul în care este lăsat cuvîntul *Înaltul* și imaginea sugerată prin el. Fiind niște epitete fără determinatele pe lîngă care stau, cuvintele de acest fel capătă funcție substantivală ; pentru aceea sînt și articulate cu articolul definit ; dar ele rămîn în continuare vagi. Iar această impresie de vag ne determină să admitem prezența cuiva de sus sau de jos, pe care nu ni-l putem totuși imagina clar, chiar dacă, în versurile de mai sus, *Înaltul* este identificat cu divinitatea. Este, credem, unul din procedeele expresioniste de sugerare a misterului. Și el apare la Blaga și în alte forme. Astfel, Lucian Blaga, ca în general scriitorii expresioniști, recurge la procedeul lăsării în vag a unor substantive, care au nevoie de compliniri, de determinări (de exemplu *trecere* în textul : *În marea trecere)*, tocmai pentru a ne sugera misterul, pentru a ne face să trăim în acest mister. Același procedeu îl găsim și în textul *La curțile dorului*, unde, în afară de personificarea dorului, realizată prin aceea că el este imaginat ca posedînd niște curți, se lasă totul în vag, fiind vorba nu de sentimentul de dor pe care o anumită persoană l-a provocat alteia, ci de dor în general (exact ca și în cazul discutat anterior, cînd era vorba de *trecere* în general).

Blaga recurge și la un al treilea procedeu de sugerare a misterului ; acela de a separa epitetul de determinatul său, dîndu-i poziția sintactică a unei apoziții explicative, care este de obicei separată prin pauze de restul propoziției și prin virgule în scris. Fie versurile : „Cu gîngurit de aur îmi venea cîte-un boboc / și îmi prindea cu prietenie în cioc / sfîrcul urechii, Și plopii tremurau, străvechii“. Aici, *străvechii* sînt un epitet al cuvîntului *plopii ;* dar izolarea epitetului dă un aer de mister plopilor. Sau versurile : „Caut, nu știu ce caut. Subt stele de ieri, / sub trecutele, caut / lumina stinsă pe care-o tot laud“. Aici, *trecutele* constituie un epitet al cuvîntului *stele*, un epitet ce repetă o idee veche, epitetul de *ieri*. Dar nemairepetîndu-se cuvîntul *stele*, cel de al doilea epitet capătă funcția de substantiv, și nu mai are un sens precis, așa încît ne dă aceeași impresie a misterului. Aș vrea să susțin însă, împotriva lui Blaga, că procedeele de stil pe care le are el în vedere nu încearcă o relevare a misterului, ci o sugerare a acestuia. Afirmînd în teoria sa despre cultură că orice act de creație culturală este o încercare de descifrare a misterului, el ajunge să considere și limbajul poetic ca atare. In fond, ceea ce vrea poezia — o anumită poezie, cea expresionistă — este să ne facă să trăim misterul, această stare sufletească atît de contrarie epocii noastre pozitiviste — deci să actualizeze un mister, într-o epocă în care noi nu simțim în mod obișnuit niciunul. Dar cînd Blaga crede că cuvintele *cer, pămînt, jale, dor*, prezintă o încărcătură mitică (vezi Blaga, *Trilogia culturii*, p. 288 și 390—391, citate de Borcilă, p. 112—113, și de noi), o face numai pe baza realităților la care ele se referă și care sînt poetice, sublime prin ele înseși. Deci pentru același motiv pentru care poeți din alte epoci au considerat poetice cuvinte ca *aur, roză*. Nu înțelegem însă de ce el acordă o valoare poetică și unui termen ca *urît*. Oricum ar fi, Blaga a realizat o reactualizare a stilisticii antice și a făcut-o în termeni personali.

G. IVĂNESCU

Revista Argeș *a publicat în numerele 5 și 6 trei interesante dialoguri cu Marin Preda, Fănuș Neagu și Alexandru Ivasiuc. — A. I. Brumaru distinge în* Săptămîna *nr. 8 două feluri de critică. Felul I : „una care lucrează pe teme sugerate de operă, avînd regulile mijlocite în chip critic, adică obiectiv, în sensul pulsației lucrurilor“ ; Felul II : „alta care lucrează pe aceleași date, dar lipsită de metoda așa-zicînd strictă, rotindu-se după un ac liric, care indică spiritul natural iar nu cel abstract“. Revista MANUSCRIPTUM a acordat premiul M pe anul 1971, pentru cea mai bună ediție critică, lucrării* Invățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie *(Editura Minerva, 1971), realizate de G. Mihăilă, Florica Moisil și Dan Zamfirescu. — Balada* Meșterul Manole, *într-o fidelă versiune franceză semnată de Gr. Sălceanu, o aflăm pe ultima pagină a* Tomisului *(nr. 7). Reproducem finalul : „Comme il l'entendait, / Son coeur s'effaissait, / Ses yeux se voillaient, ! Le ciel s'écroulait, / La terre tournait, / Et de la charpente, / Du toit en pente, / Mort il s'effondrait / Et ou il tombait, / Qu'est-ce qu'il paraissait ? / Une source lente, / A l'eau murmurante, / Limpide et salée, / De larmes arrosée.*

— O nouă rubrică în Luceafărul : Jurnalul de lectură *semnat de Mircea Iorgulescu. — În* Tribuna *(nr. 23) alături de delicatele inedite argheziene,* Povestirile boabei și ale fărîmei, *sub tipar la editura* Dacia, *citim două simulacre de poezie, datorate Marei Nicoară. Iată o mostră din* Cine va hotărî marginea... : *„Nu am crezut că din boabele de grîu vor crește păsări / Dar iată, cîmpiile au început să se înalțe / Turmele albe pasc cu burțile grele de alte turme / În aerul verde cresc plante ciudate de aer. / In toate acestea este un sens / Mereu dincolo de vîrful degetelor mele, / În țara vecină cu camera mea — etc. etc.“.*

ODISEU

OBIECTIV

În primăvara anului 1933, la peste 60 de ani de viață și cu trei ani înainte de a muri, criticului căruia i se contestase stilul și care însuși se considera om de știință, naturalist, care concepea opera de artă ca pe un organism pe care-l disecă și-l analizează, îi apare romanul Adela, *unanim apreciat, chiar și de adversari, ca unul din cele mai de seamă romane de analiză din literatura română. Eroul principal, un medic în vîrstă de 40 de ani, este cucerit de o tînără prietenă, dar diferența de vîrstă și obișnuința de a-și analiza și cenzura orice sentiment, prudența excesivă, îndelungatul „comerț“ — cum îi plăcea criticului să spună — cu disecția propriei psihologii, luciditatea dezarmantă a unui intelectual hrănit cu filozofia sfîrșitului de veac, paralizia pe care i-o produc îndoiala și teama de ridicol, de inoportun, se luptă în permanență cu farmecul feminin cu imboldul de a se confensa, de a se abandona, cu psihologia unui romantic îndrăgostit de frumos.*

Romanul se subintitulează „Fragment din jurnalul lui Emil Codrescu“, iar eroul este, fără îndoială, creația imaginației lui Ibrăileanu, proiecția propriei sale personalități. Drama lui Emil Codrescu reprezintă sinteza creatoare a unui scriitor în care se împletesc elemente reale cu elemente posibile, verosimile din punct de vedere artistic. Și totuși, la puțin timp după apariția romanului se produce un incident, rămas pînă astăzi necunoscut publicului și care merită menționat doar ca pitoresc, fără nici o consecință asupra originalității operei. Coincidența de nume o determină pe cititoarea Eugenia Codrescu, din București, strada Coșbuc, nr. 8 să-i adreseze autorului romanului următoarea carte postală :

„Distinse domnule profesor,

Volumul d-voastră intitulat Adela *poartă pe copertă numele lui Emil Codrescu. Iată aceea ce mă face să vă rog să binevoiți a-mi spune despre care Emil Codrescu e vorba, deoarece la fel îl chema și pe decedatul meu frate, și în acest caz vă puteți închipui interesul ce-l pun pentru a afla în ce mod ați fi fost pus în posesia jurnalului lui, dat fiind că tot ceea ce i-a aparținut a fost pradă flăcărilor datorită grelei boli în urma căreia a sucombat în plină tinerețe.*

În speranța că rîndurile mele vor avea ecou în bunele d-voastră sentimente vă rog a primi d-le profesor osebita considerațiune din parte-mi.

*Eugenia Codrescu“**

Este greu de presupus care a fost reacția criticului față de această coincidență, dacă a dat vre-un răspuns solicitantei și mai ales ce a răspuns. Înclinăm a crede că scrisoarea a rămas fără răspuns, întrucît acesta ar fi presupus o întreagă demonstrație de critică a creației literare, greu accesibilă naivei surori a omonimului eroului său.

Al. TUDOR

* Cartea postală, inedită, se află în Arhiva Ibrăileanu de la Biblioteca Centrală „M. Eminescu“ din Iași.

continuări • continuări • continuări • continuări

între solar și nocturn

(urmare din pag. 1)

Într-un caz, asistăm parcă la inserția individului în materie, fascinat de o natură atașantă (de un mediu concret, care poate fi, orașul, strada) ; în altul, individul a devenit centru al lunii, entitate gînditoare, un Eu autonom în care se recunosc milioane de alte destine. Pentru a ne reprezenta mai sugestiv limitele, să ne spunem că diurnii, solari, au contingențe cu tablourile tahitiene ale unui Gauguin euforic, în care soarele, apa, opulența vegetală și oamenii fuzionează. Să ni-i reprezentăm pe ceilalți, oricît ar părea de bizar, mai aproape de tehnica unor abstracționiști moderați. Într-un prim capitol al liricii române premoderne, unul dintre Văcărești (Iancu) avea revelația unității originare, constatînd că omul poartă „în plămada lui plămada luminii...“ Fiindcă *adevărul* e pentru el un fel de concentrare, sclipire de esență solară, poetul se vrea instalat *„în adevăr ca-n soarele luminii“*. La celălalt pol al întunericului, un poet de limbă spaniolă surprinde o concentrare intensivă de tenebre : *„Ai ! cîtă noapte încape într-o noapte !“...* — exclamă rănit sufletește Pablo Neruda.

Căutători ai universului sensibil, la solari se va distinge reprezentarea plastică (tipul Alecsandri, Pillat), expansivitatea cromatică meridională (Minulescu), jubilația vitală sadoveniană cu limpezimi ce punctează momentele privilegiate ale existenței. „Lumina străbate spațiile intersiderale — scrie Sadoveanu — și trece în infinit purtînd imaginea clipelor“ *(Opere*, XI). Și Ion Barbu e un solar, la care însă cîntecul devine „imn spiritual“ pur, „un loc luminos, unde (geometria) se întîlnește cu poezia“, un „neîntrerupt efort de integrare“ în universal. De la imnul soarelui din poemul lui Ghilgameș pînă la Barbu, drumul e acela de la mitul arhaic ritual, la mitul desacralizat. Plumbul lui Bacovia, litaniile lui Demonstene Botez sau mai recent fluxul grav al confesiunilor baconskiene, meditațiile lui Ion Alexandru și elegiile lui Nichita Stănescu, traduc, metaforic vorbind, „eclipse“ totale sau spațiale. Fizionomiile poartă semnele neliniștii metafizice. Dincolo de ordinea lucrurilor vizibile e căutat misterul, poezia dînd prioritate crizelor existențiale. În prezența celor două categorii, ne amintim o clasificare a modernilor în *abiertos și ermeticos* (deschiși și închiși), făcută de Torrente Ballester. Prea gravului „ermeticos“, (din *Panorama de la literatura espanola contemporanea)*, îi preferăm însă, în ce privește pe citații poeți, calificativul interiorizați. Monologul lor interesează în măsura în care vocea transcede din limitat spre un *supra-ego*,

Metaforic la Sadoveanu „țara de dincolo de negură“ este un imperiu cristalin, mai mult : posibil paradis terestru. Există o categorie a bipolarilor, Eminescu, Arghezi, Blaga, alții încă, balansînd între o mască și cealaltă. La „nocturnul“ Eminescu nostalgia luminii e tot una cu un vis al perfecțiunii, corectiv al prozaicului, drept care *magul călător prin stele* (alter ego) își construiește în interior *„lumi solare“*. Lumina se confruntă cu „chaosul“, soarele fiind „tatăl“ iar noaptea „muma“. Deoparte „noaptea neagră-a neființei“, de alta mirajul : „argint e pe ape și aur în aer...“ Unduitor e și Arghezi, muzical, lunecînd contradictoriu între obscur („ce noapte groasă, ce noapte grea“) și „lumina lină“ a prisăcii. Concilierea, la poetul *Cuvintelor potrivite*, e imposibilă, de unde bipartiția, scindarea perpetuă : *„Cu-o frunte dau în soare cu cealaltă-n noapte* / Și fiecare este și nu este“ *(Portret)*. La Lucian Blaga, deși adoră taina, primele poezii erau rachete incandescente sondînd infinitul : poemele luminii. Ca formă supremă a elanului vital, însăși iubirea „e poate că ultimul strop/ din lumina creată în ziua dintîi“...
Geneza eternă !

Nevoia de lumină, în ansamblu, reprezintă una din permanențele literaturii române, fertilizînd existența, justificînd-o.

dicționar de pseudonime

întocmit de Gh. CATANĂ

ASACHI GHEORGHE (n. 1/III/1788 — m. 12/XI/1869), după tată de ascendență transilvăneană, ar fi trebuit să se numească Asachievici. A mai semnat Aga G. Asachi și Giorgio a Moldavo (versuri în limba italiană, scrise cu ocazia celui de-al doilea zbor aerostatic, în „Giornale di Campidoglio“, 1811).

Bibliografie de bibliografii :

— G. Călinescu : Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent (Buc., 1941).
— Istoria literaturii române, vol. II, Ed. Academiei 1968.
— George Ivașcu : Istoria literaturii române, vol. I, Ed. Științifică, Buc. 1969.
— Bibliografia literaturii române, 1948—1960 (Buc., 1965).

BACOVIA GEORGE (n. 5 septembrie 1881 la Bacău — m. 22 mai 1957 la București) — pseudonimul lui *Gheorghe D. Vasiliu*. „Pseudonimul“ (...) vine de la numele roman al Bacăului... Eu l-am luat din dicționarul lui Hasdeu“ (vezi „Vremea“, anul XV, 1943). Poetul a debutat cînd era elev (1899), în „Literatorul“ (20 martie), cu poezia „Și toate“, semnată V. George. Alte pseudonime folosite ; G. Ardoni, George Arin, Bob, Emus și Geovas.

Bibliografii și studii în : G. Călinescu — „Istoria literaturii române...“ ; E. Lovinescu : „Istoria literaturii române contemporane (1900—1937) ; Bibliografia literaturii române (1948—1960), Ed. Academiei, 1964 ; Const. Ciopraga : Literatura română între 1900—1918 ; Mihai Petroveanu : George Bacovia (studiu monografic. E.P.L., 1969).

BALȘ TEODOR (n. 9 februarie 1924 la București) — numele literar al poetului *Emilian-Ilarion Bălășescu*, Absolvent al Facultății de litere și filozofie din București. O perioadă de timp a fost profesor, iar după aceea redactor și secretar general de redacție la „Gazeta literară“. A tradus din Lope de Vega, Miguel Hernandez, Garcia Lorca etc. In prezent este șeful secției de poezie la revista „România literară“.

Bibliografie : Pe-un picior de plai (folclor contemporan, 1957) ; 1907 (poem, 1957) ; Poarta soarelui (1964); Poeme (1965) ; Nord (1970).

TREI POEŢI DE LA „PENGUIN BOOKS"

JOHN ASHBERY

John Ashbery, născut în statul New York, în 1927, a copilărit la o fermă lîngă lacul Ontario şi, după terminarea studiilor universitare la Harvard, a plecat în Franţa. Acolo, timp de zece ani, a stat mai mult în Paris, fiind, între 1960 şi 1965 critic de artă pentru ediţia pariziană a ziarului „New York Herald Tribune". Şi-a dat, de asemenea, concursul la publicarea revistei „Artă şi literatură". Din 1965 trăieşte în New York şi este unul din editorii lui „Art News".

Volumele sale de versuri sînt: *Cîţiva Arbori* (1956), *Rîuri şi Munţi* (1966), *Dublul Vis al Primăverii* (1970) şi *Poeme Alese* apărute în Anglia în 1967.

Vara

Este acel sunet ca vîntul
Uitînd în ramuri că înseamnă ceva
Pe care nimeni nu-l poate tălmăci. Şi este sobrul „tîrziu",
Cînd te gîndeşti ce-a însemnat un lucru, şi-l însemni.

Pentru că deocamdată umbra e vastă
Şi abia văzută, împărţită printre crengile unui copac,
Copacii unei păduri, precum şi viaţa e divizată
Intre tine şi mine, şi printre toţi ceilalalţi, afară.

Şi faza limpede urmează.
Etapa gîndirii. Şi deodată, a muri
Nu-i un lucru mic, sau fără valoare ori ieftin,
Numai trudit, căldura insuportabilă,

Şi de asemeni infimele interpretări absurde înşeală
Inchipuirile noastre despre ce-am făcut: vară, garanţia
suspinului nefolositor

Pierdutele destine slujind faptele noastre, cu surîsuri de
demult
Indeplinind ordinele prea corect —

Prea tîrziu pentru-a le anula acum — şi iarnă, freamătul
Stelelor reci la fereastră, care descrie cu mişcări largi
Această stare-a vieţii ce nu-i chiar atît de însemnată.
Vara atrage după sine coborînd ca un primejdios zbor al
paşilor

Către o îngustă bordură de-asupra apei. Există, oare,
Acest sprijin neclintit, aceste rezonabile tabuuri,
Sau numai le-ai imaginat cînd te-ai oprit? Şi faţa
Seamănă cu-a ta, aceea oglindită-n apă.

Gîndurile unei tinere

E o zi atît de frumoasă încît trebuie să-ţi scriu
Din turn şi să-ţi arăt că nu-s smintită:
Am lunecat doar pe-o bucată spumoasă de aer
Şi m-am scufundat în cada lumii.
Ai fost prea bun voind să mă salvezi.
Şi-acum îţi spun să pleci. Semnat „Piticul".

Am trecut pe-acolo tîrziu în după amiază
Şi surîsul liniştit îi juca pe buze
Ca pentru veacuri. Ea mereu ştie
Cum să fie deplin încîntătoare. Oh, fiica mea,
Iubita mea, fata fostului meu stăpîn, prinţesă,
Nu te lăsa prea mult aşteptată!

LEE HARWOOD

Lee Harwood s-a născut în 1939 în Leicester şi adolescenţa şi-a petrecut-o în East London.

Din 1963 a editat mai multe publicaţii periodice şi a susţinut recitaluri poetice în Marea Britanie şi în Statele Unite.

În 1966 este distins cu premiul Fundaţiei pentru Poezie din New York. *Titlu Ilizibil* se numeşte cartea apărută în 1965, apoi au urmat volumele: *Omul cu Ochi Albaştri* (1966), *Camera Albă* (1968), *Frumosul Atlas* (1969), *Peisaje* (1969) şi altele.

A tradus din opera lui Tristan Tzara.

Un disc intitulat *Peisaje* păstrează vocea lui Lee Harwood citindu-şi poemele.

Pentru că ochii tăi sînt albaştri...

Pentru că ochii tăi sînt albaştri
mă emoţionezi — şi gîndind la tine —
te imit.
şi mai ales oraşele   şi încă un acoperiş cenuşiu
cu plăci de ardezie

sau de plumb   deosebirea e neinsemnată
şi încă tu ai putea să spui tot atît
prin durere   chiar tu

cînd rîul sub fereastra ta
era ca şi cum mi-ar fi trecut prin minte.   revărsată
nestatornicie şi
bluza ta deasupra scrinului cu sertare
o oglindă îndreptată spre tavan şi lumina într-un bufet
lăsată să ardă toată ziua   un galben monoton
sondînd umbrita cameră   „ce-a fost asta?"
„anulează biletele" — un somn ademenitor
ale cărui coşmaruri şterg un adevăr care poate
să circule cu calm egal prin odăile palatului
candelabrele zăngănind în tăcere ca şi cum vîntul ar
asalta grădinile
de dincolo   simetrice lacuri tremurînd la vederea
celor doi trecători retraşi
desigur se exagerează

mici grupuri de turişti apar şi dispar.
într-un ritm iregular printre straturi

tu ştii chiar în liniştea sărutului meu
uşile se deschid în alt apartament
de cealalaltă parte a oraşului   un păstor păzind
turma printr-un sat pe care-l ştim
sus în munţi cerul se apleacă de pretutindeni cu vară
florile

şi luncile mai jos cu narcise
sprijinul minii tale şi —
de curind un autobuz roşu mergea liniştit în jos pe
Gower Street
un roşu splendid   „cum aş putea să-ţi spun"...
cu asemenea dezordine
întrevederile nu mai au loc
şi o lipsă generală de scop prea evidentă
în afaceri
„da, era într-o zi caldă de iulie

cu taxiuri duduindu-şi motoarele pe magistrală
o tăcere nepăsătoare în încăperile librăriilor din Paris
de ce să plictiseşti   un lucru egal cu altul

dineuri a căror grandoare opreşte orice conversaţie

dar
lumina soarelui de după amiază care lucea în
ochii tăi pe cînd erai întinsă lîngă mine atentă la... —
nu ne mai putem aminti — încă luminează în timp ce
aştepţi nervoasă lîngă fereastră taxiul chemat
să sosească   dacă aş putea numai să ating umărul
tău gol
acum   „dar atunci"...

şi radioul cîntînd încă aceleaşi
discuri pe care le-am auzit azi dimin aţă
— şi încă mă mai emoţionezi
şi nu mai este depărtare
„chiar tu —

Grădina zoologică

(Pentru Marian)

Privind grădina zoologică   marele parc alb
într-o ceţoasă după-amiază de iarnă „Eşti mare!
şi te iubesc pentru asta"

Toate animalele sînt îmbrăcate cu haine groase de iarnă
— humor copilăresc atît de încîntător —
Un ceas de alamă bate ora trei şi
pune în mişcare clopoţei mecanici ce sînt
loviţi de urşi agresivi şi maimuţe săltăreţe
cu stîngace membre de metal grăbind măsura
— aceasta evident impresionează grupul de copii care
sînt atenţi — unii rîd cu „bucurie", alţii îşi pierd
răsuflarea de
„uimire"

Să numim această fermecătoare povestire „O zi la
grădina zoologică" —
toate comentariile să le lăsăm pentru sfîrşit

Dar înapoi la iarnă şi veşminte
E foarte rece azi şi aeru-i senin
Bizonii sînt splendizi şi frumoşi — de-un brun intens,
şi părul nu e încîlcit cum era în vară
„ehei"
O pereche de rîşi stau culcaţi cu labele din faţă fiecare
împrejurul
gîtului celuilalt — ca îndrăgostiţii — îşi mîngîie
unul altuia
pielea (în schimb)   — e galben aurie
O pereche de bursuci
O pereche de lincşi
Două perechi de ratoni
Şi urşi grizli şi polari stau dormind în soare
Să numim aceasta c-un titlu de tablou: „Împărăţia
liniştită"
sau „Iarnă în grădina zoologică" sau „O zi la Zoo"
Dar să uităm cum vom numi acestea
Mai degrabă să lăsăm... revenind la

Grădina zoologică în colţul parcului
ceaţa albă atîrnînd peste copaci
Faptul că putem deveni copii din nou
arată cîtă dreptate am avut
crezînd în dragostea noastră în ciuda canionului
în care am intrat împiedecîndu-ne de-a lungul întunecatei
albii
a rîului Apa Rea
Dar am ieşit pe partea cealaltă
deşi surprinşi de ajungerea culmii
nici nu ne-am dat seama că sfîrşitul era chiar atît de
aproape

Dar acolo era — turma de bizoni
atingînd cîmpiile bogate
Geografia în înţelesul nostru este emoţionantă
Impărţind întreaga viaţă acum
Lumina soarelui şi umbrele
norilor se mişcă repede lunecînd peste pajişti
Imi închipui nordul Texasului sau chiar Dakota   Montana

„Sfirşitul" numai al acestui canion dar o continuare
a ceva mai măreţ   aseamănă-l unui podiş
de o mare întindere şi bogăţie înfrumuseţat cu demne
morţi la capătul lui   spiritele tribului
aşteptînd cu adîncă iubire pentru noi
Nu-i atît de mult pentru o coborîre împreună dar
aceste
amănunte pot s-aştepte vezi bine

„Eşti mare! şi foarte înţelept" rîdem în timp ce
atingem vîrful stîncii
„şi te iubesc pentru asta"

Inflorim   continuăm de unde am plecat înainte
chiar dacă expunerea poate fi numai
ceva secundar pentru noi şi deci ornamental
Nu-i nici o teamă
„Oameni ai Lumii, liniştiţi-vă!"
Ne plimbăm printre animale
coliviile te frămîntă
Cînd mă gîndesc profund ştiu că ai mereu dreptate
nu-i nici o teamă   sîntem pe aceeaşi planetă
şi astfel foarte norocoşi
că poemul trebuie să se termine în felul acesta
e foarte bine.

TOM RAWORTH

Tom Raworth s-a născut în 1938. Între 1959 şi 1967 a editat periodicul „Outburst".

Din 1969 pînă în 1970 a fost reprezentant al poeziei la catedra de literatură a Universităţii din Essex. Cărţile lui sînt: *The Relation Ship* (1966), care a primit premiul Alice Hunt Bartlett pe 1969, *Haiku* (1968, cu John Esam şi Anselm Hollo), *The Big Green Day* (1968), *A Serial Biography* (1969, proză), *Lion Lion* (1970), *Moving* (1971) şi *Nicht Wahr, Rosie?* (1971).

Piaţa şi strălucitorii arbori din Orange

leii stau la uşa adăpostului privind pierduţi peste zăpadă
lîngă radiator ea deodată se aşeză — „tăticule"!
ce am eu cu-această muzică?
torcătorul şi schimbătorul de fire hotărăsc de aceea ea ştie
că el n-a primit slujba — „tăticule?"

copile săracii sînt ciudaţi
şi cînd un alb moare ceilalţi se adună împrejur
„tu trebuie să cînţi pentru noi!" ce-chiar acum?

ziua cînd primul indian ajunse oceanul şi praf suflă
peste apă
m-am alinat eu însumi la faţa miloasă-a unui leu

În româneşte de Florin Mihai PETRESCU

LITERATURA LUMII

CONVORBIRI LITERARE
revistă bilunară de literatură editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Redactor şef: CORNELIU ŞTEFANACHE
Redacţia: Iaşi, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. Administraţia: Bucureşti, Şoseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 183399. Tiparul: I. P. Iaşi